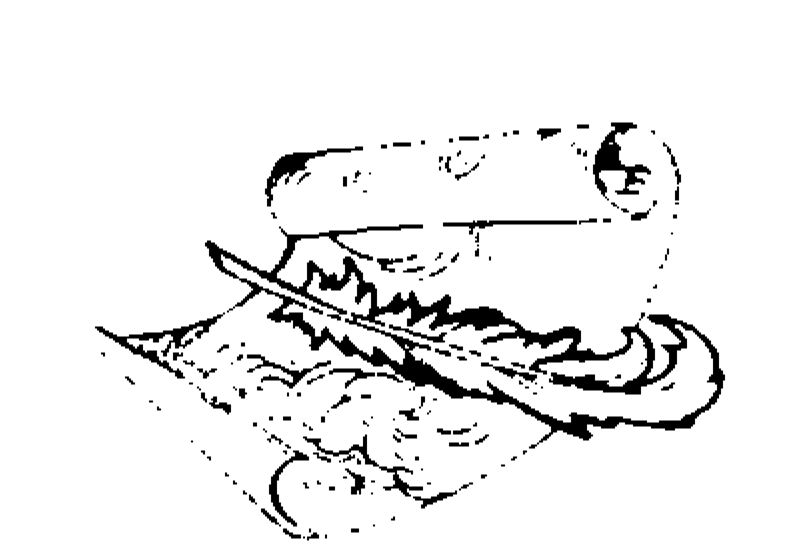
الأعلام من الأدباء والشعراء

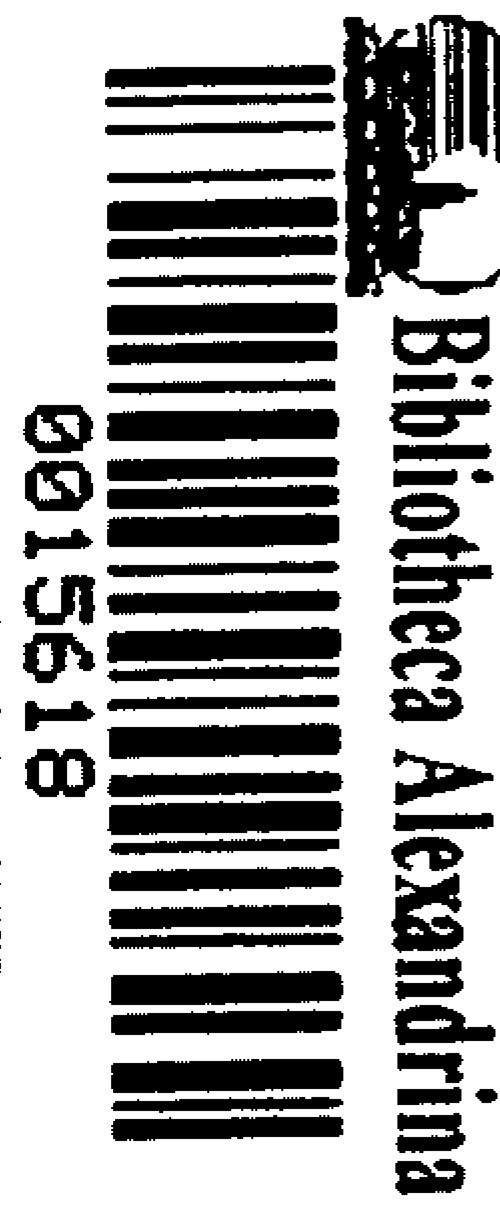


عبد الوهاب البياتي

أسطورة التيه بين المخاض والولادة

دراسة

حيدر توفيق بيضون



دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

عبد الوهاب البياتي

أسطورة التيه
بين المخاض والولادة

أعلام من الأدباء والشعراء

عبد الوهاب البياتي

أسطورة التيه
بين المخاض والولادة

دراسة

حيدر توفيق بيضون

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٣هـ - ١٩٩٣م

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Nashar 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٨١٥٥٧٣-٨٦٨٠٥١-٦٠٢١٣٣
فاكس: ٤٧٨١٣٣٧/٢١٢/١٢١٢ - ٠٠/٩٦١١/٦٠٢١٣٣

ماذا بعد

ففي كلٍّ برق، ومشكاة فجر
نتبين أنَّ لغاتنا لغو
وأنَّ فعالنا تأثيم.

حيدر

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة

مترامياً، متراخياً، كالضوء أو كالظلّ، سيّان، يصعد، يسطع عبد الوهاب البياتي، قلما توضّأ بالندّ والندى رغم أنف الهشير، لينساب من بين جدران العواصم، وشقوق الحقائب فجراً، قاب ضفّتيه وأدنى الزفاف، السحاب المتوالد طويلاً من الضباب المركوم، عميقاً على الجادّة والصراط، حيث التيه الإنساني المتعثّر بتخومه ومنعرجاته لا يتضوّأ وجهاً لطور، ولا يؤانس سيناء لروح.

وكأنّنا والحال هذه أضغاثنا، أو كأنّ أضغاثنا ذواتنا وقد يصحّ العكس. وليس الأمر من قبيل المفارقة، أو الاجتراح، لأنّها الجدليّة القائمة بمقتضى السياق الطبيعي أو ـ ليكن ـ ونزولاً عند إلحاح المسمّيات، والأسماء ـ الانسياح بين غضون المخاض وتجلّيات الولادة.

ومع العلم والتسليم بأنّ حجوماً كثيرة لا تتبدّى بهكذا بصر، كما أنّ حجباً لا تتكشّف بهكذا بصيرة. إذ إنّنا سنظلُّ في كلّ برق أمام مخفيّات عظمى لا تعوّضنا المعطيات المجموعة بين دفّتي ما وصلنا إليه من زمن عنها. لذا فعلينا أن نكمل السيرورة أو نسلس الأعنّة لها أو لنا لا فرق، فوراء الاسراء كشف لا بدّ، ووراء المخاض ولادة لا ريب، وخلف اللمح إيحاء.

وكأنَّ الكون قولاً وفعلاً ـ وبلغة الجزم ـ وليس التخمين والتحسُّب الحذر ـ مشدود إلى هذا الوتر الانفعالي الفعَّـال، والمتناقض المكتمـل. ففي الطوع أو في الغضب لا بدَّ للسيرورة من حدٍّ يرخـي الستر عـلى طويل أشواطها وحسبنا الميناء شاهداً وشهيداً.

قيـل قديمـاً إنَّ الأثر دليـل المسير وقيـل أكثر. ولأنَّنـا من المحكـوم عليهم حتماً بالحياة، ولأنَّ التجارب العميقـة بما اختـزنته واختـزلته من مراحل وأطوار هيَّأت تربتنا وأملت علينا خواطر الغيم وأسفار المـطر. لذا لا يجب أن نبقي الاحتمالات مفتوحة للأشياء كي تستمـر في سفح خطانا صعوداً إلى عواقلنا ومواطن أسرارنـا فتتركنـا في مهمه الحـيرة أو مفازة القنوط، بل لا بدَّ من إجراء عملية مسح شاملة ـ سمّوها إعادة نظر ـ لكي نحوِّل الأشياء بالتمام والكمال إلى سفح للخطى وصولاً إلى كشف الأهلّة والقبض على مخازن الشمس.

دعونا من الأمـد والبلد، وكأنَّها أسـماء للتلبُّك والارتبـاك سمَّيناهـا فعشناها فاصلة فاصلة، لم تتنزَّل من سابع عليِّيْن ولكنَّنـا اقترفنـاها أو خلقناها، فأصبحنا إزاء بحر من اللغة مخضرم بالمصـطلحات المـائعة أمواجه أحـرف العلّة التي طلعها الهمـزات تخرج من زقـوم الشياطـين «ثبات» «ثبوت» ما الفرق؟ «عذاب»، «عذب» ما الداعي؟ «حـائر»، «جـائر»، «جـائز»، «غـائر»، ««مـال»، «مار»، «سؤال»، «شـوال»، «تسوُّل»، «سائـل»، «سـائر»، ناهيـك عن «من»، «إلى»، «عن»، «عـلى»، «في»، «اللام»، «الكـاف»، «الباء»، «رب»، مضـافاً إليهـا المزيد من الوأوآت والفأفآت والتأتـآت، وكأنَّ الشـاعر نـزار قبّاني قـد وضع يده على الجرح ولم يعلم إذ قال:

عـلِّمـيـنـا فـقـه الـعـروبـة يـا شـام

فـأنـت الـبـيـان والـتـبـيـين

عـلِّمـيـنـا قـراءة الـبرق والـرعـد

فـكـلُّ الـلغـات وحـل وطـين

عـلِّمـيـنـا الأفـعـال قـد قـتـلتـنـا

أحـرف الجـرِّ والـكـلام الهـجـين

وكأنَّ تبرّم وضجر جبران خليل جبران قد كان في محلِّه في الكلام عن الكلام وطوائف المتكلِّمين، وكأنَّ ميخائيل نعيمة قد وعى ذلك فأبلس كلامه الحداثيون الأدعياء ومتسلِّقو الحداثة العائلون على موائد الأدب في مقالته نقيق الضفادع. إذ أنَّ المفهوم من ذلك السياق التركيز على الحركة التي من أهمِّ أسسها المرونة، إذا كنَّا في وارد الوصول إلى أن نحلم بـ «الأرض»، «الروض»، «الفردوس»، أو ونزولاً عند ما رآه فلاسفة وأدباء «المدينة الفاضلة»، أو «المطهر»، والتي وصفتها الكتب السماويّة وأوجزها القرآن الكريم ﴿لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيماً﴾، ﴿لغواً ولا كِذّاباً﴾، أو كما وصمها الرسول العربي (ﷺ): «الجنَّة، ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر».

من هنا كان الحقّ مع جبران الإنسان ـ النبي ـ الملحد ـ حسب بعض الوجهات ـ عندما استعار للألفاظ صفة اللصوصيّة وللفم صفة الكهف.
ومن هنا كان الشعراء هائمين تائهين، لذلك نرأب بكلِّ شاعرٍ خاض التجربة باكتمال وامتلاء وصدْق الرؤيا على أكمل وجه أن يخفِّف من عنائه وحسبه الرثاء الذي يفيه حقّه.

ربَّ البيان وسيِّد القلم
وفيت قسطك للعلى فنم

فلقد طوّف كثيراً مع السطور ودار خلف الفواصل واستمطر كلّ النقاط. وواجه بمفرده جموع الهمزات فليكفّ عن العزف على الكلمات الصائتة وليترك بصيصاً لسكونيته كي تهتدي إلى نجدها مبرورة مشكورة كي لا ينقلب «البأس» «بؤساً» ويتفاعل الاثنان في إنبيق «البئس».

وليكن إيمانك أيّها الشاعر بما حوته بصيرتك ولم تزل تمور به. صحيح أنّك ستكون وحدك ولكن الصحيح أيضاً أن الكلّ سيكون في قلبك.

حيدر بيضون

إطلالة على بيدر العمر

منذ ستة وستين عاماً أي انتهاء بهذه اللحظة التي تلتصق بـ «ميم» هذا القلم و«راء» هذه السطور، ولد عبد الوهاب البياتي ريفيّاً صافياً محفوفاً بهسهسات النخل العراقي على ضفاف دجلة والفرات وأغاني البداوة، على الحداء الرقيق، من أسرة هي في الغالب الأغلب كأيّ أسرة عربيّة مقاسة بمساحات ذينك الزمان والمكان، تصطرع مع الفقر والحرمان طاغوتاً وجبروتاً. مشكّلاً كأيّ شاعر عَبَرَ الوجود فسبره حتميّة الانتظام والتكوكب، فكلّ منهم لا يصل وإنّما يشير، وأيّ منهم لا يتقاطع والآخر وإنّما يتكامل. تاريخ الولادة وهو العام ١٩٢٦ يذكّرنا بتاريخ ولادة الشاعر العراقي الآخر بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحديث وحتّى تاريخ النضج الشعري في العام ١٩٥٤ متشابه أيضاً.

ولكن الفروق تكمن في مستويات متعدّدة، إذ إنّ البياتي يعترف بريادة بدر على مستوى الشكل الشعري الحديث، إلاّ أنّ العمر المديد قياساً بما قضاه بدر شاكر السيّاب جعله يتجاوز آفاقاً لم تتحصّل للسياب الذي فارق الحياة مبكراً.

وفي العودة إليه والتركيز على محتواه النفسي فهو ميّال بل مأخوذ بهذه الكآبة الناطقة وليست الخرساء العميقة العاقلة وليست القانتة

المسرفة، الدالّة والمشيرة في العمق على احتفالها بالتأمُّل والتفكُّر وليس انقطاعها وانصرافها إلى التحصيل الذاهب الزائل.

إنَّها الكآبة الباحثة عن ينابيع الشعر والرؤيا على رأي محيي الدين صبحي في حواره مع عبد الوهاب البياتي قبل عامين من الآن.

وهو يعترف بذلك في مقدّمة ديوانه المجلّد الأوّل، كما نقلها مقدِّم الديوان عبد العزيز شرف المحرِّر في جريدة الأهرام القاهريّة: «فيه شيء من الكآبة مثل كلّ بناء عريق».

إنَّها الكآبة الممسوحة بالحزن والمرارة المرتسمة على وجه لا يخلو من الغبار الذي «لعلّه من بقايا الارتحال والطواف والمنفى».

أبو علي ـ البياتي على لسان يوسف القويري في كتابه ـ الكلمات التي تقاتل ـ كان لوحة غنيّة بالألوان والإيحاءات.

«بشرة سمراء محزّزة عند زاويتي الفم وفوق الصدغين وحول الرقبة، ضاربة إلى اللون البنّي الغامق مثل تربة ما بين النهرين.

وأنف كروي المقدّمة، وجبهة مزدحمة بالتجاعيد تعطي إيحاء الانشغال الدائم.

أمّا الرأس فيكسوه شعر رمادي ناعم كثيف تتخلّله شعرات بيضاء متناثرة بانتظام وكأنّما كلّ شعرة رماديّة تقابلها شعرة بيضاء، وشاربه قصير، دقيق لا تكاد تلحظه إلّا حينما تقترب منه وتمعن فيه النظر فتكتشف أنَّ ثمّة خطّاً رمادياً يتمطّى مع شفته العليا حين يبتسم وهو نادراً ما يفعل ذلك.

ويبدو من بعيد وكأنّما ينوء بحمل رأسه الكبير. فجسده أسطواني نحيل جدّاً ولكنّه متماسك وصلب كمسلّة فرعونيّة. كان دخان

سيجارته يتصاعد بكثافة من فمه ويعطي حركة خادعة لقسمات وجهه الرصين الحاسم الشديد الأسى، وكانت أصابع يده اليسرى معقوفة كمن يتأهّب لحمل شيء ما. وعندما رفعت وجهي إليه لمحت ابتسامة ضئيلة في بؤبؤي عينيه سرعان ما انطفأت عندما أسدل جفنيه الصغيرين بحزم ورشاقة خيّل لي أنّه أشبه ما يكون بتمثال مقدّس من الخشب المصبوغ بالحنّاء، منقوش عبر لحظة ألم عميق من راحتيه ينضح العرق وتتضوّع رائحة الكافور وهو يخاطب الآن قبيلة قديمة تحبّه وتنشد من حوله كالجوقة.

تعدّدت مراحل البياتي وتنوّعت، فكانت كلّ واحدة منها خصبة وغنيّة، ولها ظلالها في شعره ودواوينه المتعدّدة وكذلك أعماله النثريّة.

ـ ١٩٢٦ مولده في العراق في حيٍّ صغير بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد. وخلال هذه السنوات الثماني عشرة التي تشكّل انتهاء المرحلة الأولى في حياة البياتي ابتدأت محاولات البياتي في البحث عن الشكل الأدبي وإن كانت هذه البداية من خلال القصّة والحواريات وحتّى القصائد، وهذه ملاحظة عامّة في شعر البياتي الذي يأخذ هذا الطابع على اعتبار أنّ النص الشعري الحالي لا يفرّق ولا يفصل بين الأنواع الأدبيّة.

ـ ١٩٤٤ التحق الشاعر بكليّة دار المعلّمين (اللغة العربيّة) وكأنّه وبدر شاكر السيّاب متشابهان في هذه المزية وإن كان بدر قد سعى إلى ترك ذلك وانصرف لدراسة الأدب الانكليزي فضلاً عن الاختلاف النفسي والبيئي بينهما، فالسيّاب قدم من جيكور القرية حاملاً معه عاهات جسديّة إلى مدينة مختلفة التكوين والعادات تقريباً، بينما البياتي، وإن كانت تربيته محافظة، إلّا أنّ بيئته بطبيعة

الحال لم تتغيَّر في بغداد. على أنّنا نلاحظ أنَّ ما نقص بدراً كان الجو المدني فجاءه يسعى، بينما البياتي أحبَّ الريف فقرأه وربّما تجوَّل في نزهاته في رحابه. وقد اتفقا معاً برغم ذلك أنَّ المدينة في حقيقتها مزيَّفة وكأنَّ محمود درويش في قوله «أنا ضدّ المدينة» كان الصدى لهذين الطائرين المحكيّين وكأنَّ البحث في الوجود عن ذلك الذي يعيدنا إلى منشئنا، إلى البساطة. وكأنَّ العدم كنقيض لما نسمّيه الوجود يعني إعدام كلّ مزيّف وحده.

ـ ١٩٥٠ شهد صدور ديوانه الأوَّل «ملائكة وشياطين» الطبعة الأولى في بيروت.

ومن هذه الفترة تبتدىء مرحلة جديدة في حياة البياتي إذ ابتدأ يلمع نجمه في الأوساط الشعريّة العربيّة.

ـ ١٩٥٣ اشتغاله مدرِّساً في المدارس الثانويّة مع متابعته للتأليف والنشر.

ـ ١٩٥٤ صدور ديوانه «أباريق مهشَّمة» في طبعته الأولى ببغداد. وفي هذه الفترة اشترك في تحزير مجلّة الثقافة الجديدة مع عدد من الأدباء والصحفيّين العراقيّين. وقد فُصل من وظيفته عشيّة دخول العراق إلى حلف بغداد واعتقل في المعسكرات السعيديّة (نوري السعيد). وقد تخلّص من ذلك بمغادرة العراق إلى سوريا وبعد ذلك إلى بيروت ثمَّ القاهرة.

ـ ١٩٥٥ صدور ديوانه «أباريق مهشَّمة» في طبعته الثانية، وهو دليل على علوّ شأن التجربة، حيث إنَّ عشر سنوات قد هيَّأت لها التّربة الخصبة، بما في ذلك انتشار شعره في أوساط المثقّفين على مختلف فئاتهم.

ويمكننا ملاحظة ذلك في الكتاب الذي ألّفه الدكتور إحسان عبّاس حول قصائد البياتي وتجربته الشعريّة وتفرُّده ضمن شعراء الحداثة العراقيّين وهو بعنوان «عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي».

- ١٩٥٦ صدور ديوانه «المجد للأطفال والزيتون» في طبعته الأولى.

من هاهنا فإنَّ صفة مهمّة تضاف إلى تجربة البياتي وهي الغزارة في منابعه الشعريّة إلى جانب معالجته الشؤون والشجون الإنسانيّة والوجوديّة الكونيّة كما يفهم من عناوين دواوينه، ولكن هذه الصفات وإن رافق بعضها التحوُّل فإنَّ ممّا لا شكَّ فيه أنَّ القضايا الإنسانيّة بقيت المحور الأوَّل في النصّ البياتي يتناولها على الدوام بجديد ومهمّ من العمق.

وفي هذه الفترة يستقرّ البياتي في القاهرة بعد انكسار الفلول الاستعماريّة الثلاثة عن مصر في العام ١٩٥٦.

وفي هذه الفترة اشتغل الشاعر محرِّراً صحافيّاً في جريدة «الجمهورية» القاهريّة. وفيها تبلور حبّه لجمال عبد الناصر الإنسان والمشروع. ولكن إقامته في القاهرة لم تبعده عن العراق حيث إنَّ حنيناً جارفاً لتلك البقعة قد سال في مجموعة شعريّة جديدة صدرت في العام ١٩٥٧ وهي بعنوان «أشعار في المنفى»، القاهرة، الطبعة الأولى.

وفي هذه الفترة يتّسع فكر ومدى البياتي الذي ارتضى لنفسه أن يكون شمولياً. فشرّع نوافذ خياله إلى أبعد من المنطقة العربيّة ليلتقي

مع الترجمة حيث نقل بـالاشتراك مـع أحمد مـرسي كتاب «بـول إيلوار مغني الحب والحرية» لكلودروا.

واتّساع هذا المدى ترجم في العام نفسه والأعوام التي تلته وما تزال قائمة حيث لا بدّ من التفاعل بين مطلق الحضارات إنسانيّاً لضرب ما يسمّى بالبنية الكوزموبوليتيّة المفروضة والمرفوضة.

فقـد مثّل في العـام ١٩٥٧ العـراق في مؤتمـر التضـامن الأسيـوي الافريقي الذي عقد في القاهرة.

ـ ١٩٥٨ زار النمسـا لتمثيـل البـلاد العـربيّـة في مؤتمـر الكتّـاب والفنّانين العالمي الذي عقد في فيينا بدعوة من مجلس السلام العالمي.

ـ كما زار في العام نفسه الاتحاد السوفياتي قبيل الانقلاب الذي قام به الدكتاتور عبد الكريم قاسم بدعوة من اتحاد الكتّاب السوفيات.

وأصبح شعراء عالميون لهم مكانتهم المرموقة من أصدقاء ومعـارف الشاعر ومنهم الشـاعر الـتركي الفذّ نـاظم حكمت صاحب الصرخـة المشهورة «آه يا وطني».

تولّى في العام ١٩٥٨ مهمّة مدير التأليف والـترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية وهو ما لا علاقة له من قريب أو بعيد بالسياسـة وإنما تبقى المهمّة في غايـة السموّ إذ إنّ التـواصل والاتصـال الإنساني عـلى أوجه.

في العـام نفسـه انتخب عضـواً في الهيئـة الإداريـة لاتحـاد الأدبـاء العراقيين.

وقـد جدّد في هـذا العام طبعـة كل من ديـوانيه «المجـد للأطفـال والـزيتـون» و«أشعـار في المنفى» ثـانيـة في كـل من بـيروت وبغـداد

بالإضافة إلى ترجمة «أشعار في المنفى» باللغة الروسية في موسكو صادرة عن دار الطبع والنشر للآداب الأجنبية.

والملاحظ أنَّ البياتي قد بدأ ينافس السيَّاب في ريادة الشعر علماً أنهما ومع كوكبةٍ من الشعراء العرب ألَّفوا ما يسمَّى بالحركة التمُّوزية في الشعر، كلٌ تناول الحداثة بطريقته وإبداعه، وقد دعي البياتي رائد الشعر الحديث في مؤلَّف اشترك في تأليفه د. علي الراعي، عبد الرحمن الشرقاوي، نهاد التكرلي، د. علي سعد، عبد الرحمن الخميسي، أحمد سويد، إحسان سركيس، جيلي عبد الرحمن، ميشال سليمان، صلاح جاهين، خالص عزمي، سعدي يوسف، أحمد عبد المعطي حجازي، كمال عمار، مجاهد عبد المنعم مجاهد.

وبات من الأسماء اللامعة بعد هذا الاكتمال الثقافي والامتلاء التجاري فكثرت الرسائل الجامعية في تناول شعره وحياته، ونذكر من هذه الرسائل رسالة جامعيّة للآنسة نجاة عامودي بعنوان «البياتي من خلال ديوانه أباريق مهشّمة» وقد أُعدَّت بإشراف الدكتور جودت الركابي في الجامعة السورية كلية الآداب ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨.

وكذلك رسالة جامعية في الجامعة السورية نفسها وبإشراف الدكتور جودت الركابي ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ بعنوان «البياتي شاعر النضال والإنسانيّة».

والملاحظ تماماً أنَّ الانفتاح الشمولي على الآفاق الإنسانيّة هو الناظم لشعر البياتي والدافع لتناوله من قبل الأقلام الناقدة.

ـ في هذه الفترة أيضاً زار الكويت لتمثيل العراق في مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد هناك. وقد أدَّى به هذا الأمر إلى إسقاط الجنسيّة

العراقيّة عنه وسحب جواز سفره وهنا تشابه حاله مع حال صديقه الشاعر التركي ناظم حكمت الذي أسقطت السلطات التركيّة عنه الجنسيّة فعاش غريباً وحُرم حتّى من حقّ الزيارة للتراب التركي الوطني خلال موته.

ـ توسّعت وتوثّقت عالميّته فقد أُعِدَّت رسالة جامعية بعنوان «عبد الوهاب البياتي: شاعراً ومناضلاً» لقاسم نسيموف بإشراف الدكتور ديميدتشيك في جامعة جمهورية طاجكستان السوفياتية السابقة ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣.

ـ «عبد الوهاب الياتي: حياته وأعماله الشعرية» رسالة جامعية للآنسة أُلميرا علي زاده أُعِدَّت بإشراف الدكتور رستم عليف ـ جامعة باكو ـ جمهورية أذربيجان السوفياتية السابقة ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣.

ـ في العام ١٩٦٤ صدرت مجموعة النار والكلمات، الطبعة الأولى، بيروت.

وفي هذه الفترة الحاسمة في تاريخ العراق زار الجمهورية المتحدة (مصر) وأقام فيها، حيث كان ميَّالاً ومعجباً بشخصية الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

وإذا أردنا بقليل من الكلمات أن نستعرض شعر البياتي والنقد فيه فإنّه منذ المتنبّي وحتّى الآن لم يحظ شاعر عربي في حياته باهتمام النقّاد والدارسين الأكاديميين العرب مثله. والملاحظ أن التركيز كان على أباريق مهشّمة وقد كتب عنه بلغات متعدِّدة كالسويديّة والانكليزيّة والاسبانيّة.

وأغلب كتب النقد تخصّص للبياتي فصلاً مهمّاً لدوره في تحديث الشعر العربي وتجربته الفذّة في ذلك سواء كان المؤلّف عربياً أو غربياً.

ـ ١٩٦٥ صدور «قصائد» في القاهرة.

ـ صدور «سفر الفقر والثورة» في طبعته الأولى، بيروت.

ـ ١٩٦٦ طبعة «أشعار في المنفى» طبعة ثالثة.

ـ صدور «الذي يأتي ولا يأتي» في طبعته الأولى ـ بيروت.

ـ ترجمة «أشعار في المنفى» إلى اللغة اليوغسلافية، بلغراد ـ دار الطبع والنشر للآداب والفنون الأجنبية.

ـ صدور مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي، اشترك في تأليفه: ناظم حكمت، د. كارل بتراجيك، محمود أمين العالم، رجاء النقّاش، نزار قبّاني، مالك عبد العزيز، د. بكري عياد، عبد الجليل حسن، د. صلاح خالص، سعيد عقل، جيلي عبد الرحمن، شوقي خميس، صبري حافظ، د. زدوليس، محمد عودة، د. عز الدين اسماعيل، غالي شكري ـ القاهرة.

وهذه الحفاوة في الحقيقة لم تتهيأ لشاعر من مجايلي البياتي بمن فيهم السيّاب وأدونيس ويوسف الخال.

ـ ١٩٦٧ طبعة «ملائكة وشياطين» مرّة ثالثة ـ بيروت. وكذلك ديوان «أباريق مهشّمة» طبعة ثالثة ـ بيروت. وفي القاهرة ديوان «المجد للأطفال والزيتون» طبعة ثالثة.

ـ كان للجماهيرية الليبية نصيب من ترحال البياتي حيث زار طرابلس وبنغازي بدعوة من رئيس تحرير جريدة «الحقيقة» الليبية.

ـ ١٩٦٨ «أشعار في المنفى» طبعة رابعة ـ القاهرة.

ـ «الذي يأتي ولا يأتي» طبعة ثانية ـ بيروت.

ـ أعيدت له الجنسية العراقية وجواز السفر.

ـ صدور «الموت في الحياة» الطبعة الأولى ـ بيروت.

ـ صدور «تجربتي الشعريّة» بيروت.

ـ ١٩٦٩ «ملائكة وشياطين» طبعة ثالثة ـ بيروت.

ـ «أباريق مهشَّمة» طبعة رابعة ـ بيروت.

ـ «المجد للأطفال والزيتون» طبعة رابعة ـ بيروت.

ـ «أشعار في المنفى» طبعة خامسة ـ بيروت.

ـ «كلمات لا تموت» طبعة ثانية ـ بيروت.

ـ «عيون الكلاب الميتة» الطبعة الأولى ـ بيروت.

ـ «سفر الفقر والثورة» الطبعة الثانية ـ بيروت.

ـ «أشعار في المنفى» باللغة الاسبانيّة ـ مدريد ـ دار الريحان.

ـ صدور «بكائيّة إلى شمس حزيران والمرتزقة» بيروت.

ـ رسالة جامعيّة بعنوان «مدخل إلى شعر عبد الزهاب البياتي» لفيدريكو آريوس بإشراف بيدرو مرتينيشا ـ جامعة مدريد ـ كلية الآداب والفلسفة قسم الفيولوجي السامي ـ ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩.

ـ زيارة دمشق بدعوة من وزارة الثقافة السورية لتمثيل العراق في حقل تأبين المفكِّر السوري الأستاذ زكي الأرسوزي وألقى على مدرج جامعة دمشق قصيدة «بكائيّة إلى شمس حزيران».

ـ زيارة عدن بدعوة من رئيس وزراء اليمن الجنوبية الشعبية وإلقاء عدّة محاضرات عن الشعر العربي، كما زار حضرموت.

ـ زيارة موطنه العراق بدعوة من وزارة الثقافة بعد غيبة دامت أكثر من عشر سنوات أي منذ العام ١٩٥٦ حيث استقبل استقبالاً رسمياً وشعبياً هناك ثمَّ عاد إلى القاهرة محل إقامته الدائمة.

ـ ١٩٧٠ صدور «الكتابة على الطين» الطبعة الأولى ـ بيروت.

ـ زيارة المغرب بدعوة من اتحاد كتّاب المغرب وإلقاء عدّة

محاضرات في الرباط ومراكش وفاس ومكناس وطنجة، وكذلك زيارة الجزائر.

- زيارة كلّ من براغ وباريس.
- صدور «عشرون قصيدة من برلين» طبعة ثالثة - بيروت.
- صدور «النار والكلمات» طبعة ثانية - بيروت.
- صدور «يوميات سياسي محترف» طبعة أولى - بيروت.

وعلى الرغم من هذا التنقُّل الدائم والمستمر إلاّ أنّ القاهرة ظلّت حتّى العام ١٩٧٠ مكان إقامته المحبب.

واللافت في هذه الإطلالة على حياة عبد الوهاب البياتي أننا بإزاء شاعر استطاع بما أوتي من عميق موهبة وثقافة متجذِّرة ومتفرِّعة فكّ حجب ما حوله ليتحلَّل من أحاديّة الخريطة وينحلّ ويحلّ في كلّ الخرائط، وليس الأمر من الناحية المكانيّة فحسب بل ومن الناحية الزمنيّة، فهو موجود في «الصعاليك» وفي «عائشة» وفي «أبي العلاء المعرِّي» وفي «أبي زيد السروجي» وفي «ديكارت» وكولن ولسن وسارتر، شخصيات على مدى وتفاعل في التاريخ لا ينقلها بالثبوت والتواتر الذي عني به الرواة ولا بالتصوير الذي شغف به الكلاسيكيُّون وكتّاب السيرة ولكن نقله له كان بدون تحديد لهذه الشخصيّة التي هي في الغالب الأغلب - وكما يرى القارىء ويحسّ - صورة أو «نموذج سديمي تتحوّل باستمرار وتأخذ صوراً مختلفة في المرآة ولكن النواة التي تدور حولها تظلّ هي هي أي سديم متحوّل يدور حول نواة ثابتة. النموذج يأخذ أبعاداً تاريخيّة واجتماعيّة وفكريّة

وسياسيّة حسب العصر الذي تتقمّصه هذه الشخصيّة أو تتحوّل إليه»[1].

إذن لقد كان البياتي غابة حقيقيّة تتكشّف عند كلّ تخم عن بعد عميق ضارب الجذور في كلّ من الزمان والمكان وها هي الدراسات التي كتبت عنه تشهد بذلك والرسائل الكثيرة للماجستير والدكتوراه في جامعات أوروبا وأميركا وبعض البلدان العربية ناهيك عن الكتب الأخرى التي حملت عناوينها هذا المضمون منها «بين المتنبّي والبياتي» لجليل كمال الدين، و«بين البياتي وناظم حكمت» للمؤلّف نفسه، و«الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي» لعبد العزيز شرف، و«المنفى والملكوت في شعر البياتي» لشوقي خميس، و«الصورة الأخرى في شعر البياتي» لمجموعة من الكتّاب والنقّاد العرب والأوروبيّين.

والحقيقة أن شعر البياتي وأعماله الأدبيّة هي القول الفصل والحقيقة التي تسوّغ وتبرّر هذه الحفاوة التي تميّز بها عن أقرانه ومجايليه؛ على أن الأمر لا يقودنا مطلقاً إلى الغمز من قناة الشعراء الحداثويّين الآخرين فننقص قدر بدر شاكر السيّاب الذي كان بدون منازع منارة شعريّة وكذلك محاولات أدونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش وسميح القاسم وكوكبة من الشعراء لا تنتهي قائمتها إذا ابتدأناها.

وحتّى لا نقع تحت طائلة المسؤولية جرّاء النقد البازاري الذي شاع في أيامنا هذه بمعنى أنه يضع وفق مزاجيته ما شاء ويرفع ما شاء فإننا

(١) البحث عن ينابيع الرؤيا ص ٢٩.

سنحاول في هذه الدراسة البقـاء ضمن النصّ البياتي ممـرحلاً ومقـدّماً بالتسلسل المنطقي الذي ولا شكَّ أن النقد يأخذه في الاعتبار.

(*) جمعت هذه المعلومات بالاستعانة بمقدّمة المجلّد الأوّل التي كتبها عبـد العزيـز شرف المحرّر في جريدة الأهرام «القاهرة».

الولادة الشعرية ليست فعلاً صدموياًأصدفوياً يأتي من رحم الفجاءة كاملاً مكتملاً، ولكنّها ولادة مشتبكة ومتشابكة بمقدّماتها ومعلّقة ومعلّلة بأسبابها إلى أن تكفّ الميول عن مزيد نزواتها غير الموضعة وتستلم الأركان أربع زواياها فيصبح بعد ذلك الشاعر قائماً بالرؤية والرؤيا على السواء. مستجيباً لكلّ ما في حكمي القبض والانفلات. لذلك فإن الأمر سيكون في غاية الابتسار واللاطائليّة إذا قيّمنا الفعل بمرحلة ما دون أن نقيّد استدلالاتها أو دون أن نستنتج ملحقاتها.

والشاعر الشاعر ذلك الذي يتساوق مع المراحل بمثالية منقطعة إلى رهبانيّة الحسّ بكلّ ما تعنيه هذه الكلمة من خصوصيّة تميّز الشاعر عمّا حوله في الوجود. وكأنّه حين يمارس أفعاله وحركاته الغريبة في الوجود ويأخذ قسطه من الأشياء بشكل اعتيادي وأرضي، فإنّه يبقى على الدوام في ترجيع هذا العالم المحكي ليصل صداه إلى حيث ترتقي الأقانيم الغائصة في بطون الأحلام والتخيّلات والرؤى وفي ضمير النظريات والأفكار والمثل.

في البدء كان القول، والفعل متى؟ سؤال يستدعي في المطلق التشكيك بالجواب بدل تشكيله وكأنّنا محكوم علينا بالانتظار على الرغم من أن العملية لا تحتاج إلى أكثر من تمثّل لهذا القول أو ابتكار صدى ولا سيّما إذا تنزّل من رحم بنات أفكارنا أو أملاه علينا إلهامنا

في لحظة سكر أو شكر أو سقر أو منحتنا إيّاه التجربة أو علّمتنا إيّاه النواميس، وكأنّنا أنفسنا شعراء أو مشاعر تمنع الفعل من الكفّ عن عمائه المشوّش.

«كلّ إناء بالذي فيه ينضح» دليل الحجود والجمود، وجاذبية السقوط والتردّي؛ لأنّنا لا ينبغي أن نعلّق الأمل على القالب بل على القلب؛ وطالما أن الماء مبذول لشاربه فلا شكّ أنّ كلّ ظمآن سيصله الري ولو بعد كأس، هذا إذا لم يكن الري قاب يديه وأدنى. وكأنّنا الآن أمام ما سمّي في علم البلاغة القديم بـ «التورية» والتي تعني أنّ ثمّة معنيين الأول قريب غير مقصود والثاني بعيد معنيّ فلنترك المجال القريب لنبحث عن الحيوية في الآفاق، متمثّلين قول شيلر «أيّها الشعراء كونوا مخلصين لأحلامكم»، وقول ييتس «اكبر وليكبر بك العمر برفقتي فالأفضل لما يأتِ بعد».

الفن ـ والشعر أوّلاً ـ حضارة، والحضارة زمن، والزمن سلسلة متصلة حلقاتها ولا يصحّ إطلاقاً تجزئتها كي لا تفقد اتّساعيتها وبالتالي جهاز تحكّمها، كالأرض التي لم تستقرّ وتنتظم دون مرورها بمراحل لا تحصى من التحوُّلات، وكسنبلة لم تتوضّع في هذا النسق البديع إلاّ بعد أن مرّت بمراحلها هي الأخرى زرعاً وقلباً ثمّ انتاشاً وبعد ذلك لله والطبيعة، التوقيع والتصديق.

علي بن الجهم لم يستطب نفح الهواءين في بغداد المقصور منهما والممدود لو لم تلفحه قساوة البداوة وشظف العيش فهو إذ مرّ في الحالتين وكان له من كلّ منهما خلاق ونصيب، بات من الذين عرفوا فلزموا.

وكالمتصوّفة الذين لم يبلغوا هذا السموت وهذا السبحوت لو لم تطحنهم معتركات المادة وتتركهم كعصف مأكول.

من هنا نتبينّ حقيقة كم من الصعوبة على الأيام أن تأتي بشاعر لأنّه ووفق هذا التنظيم السياقي يبقى صحيحاً قول الشاعر الفرنسي بول فاليري إنّ الشعراء العظام نادرون كالعلماء العظام، لأن الشعر من منظور البياتي نفسه هو «الكلّي المحسوس أو المطلق العيني أو الشمول المتعينّ، أو النموذج الأمثل حين يتجلّى في شكل أو حلول اللاهوت في الناسوت».

وأكثر من ذلك يرى البياتي أنّ «روح الأمّة تتجسّد في حدس تعبيري منمذج مؤمثل»[1].

إنّ هذا التعبير يقودنا بطريقة أو بأخرى إلى أنّ هاجس الشاعر - الإنسان بالمطلق يتوضّح في الترحال المستمر والانسياح في ما هو ظاهر أو خارج بغية تفجير أو تفجُّر الذات - الهيولي عبر تراسل الحواس وانكشاف وتكاثف الصور. وهذه العمليّة إذا بدأت فإنّها لا تنتهي رغم ازدحامها وتزاحمها في بعض الأحايين مع «السراب أو الظلّ العابر» وربّما اضطرارها إلى «سلسلة من الانغلاقات والانكفاءات» على كل صعيد إيديولوجي أو اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو أمني، وقد يصل الأمر إلى استحالة الفعل الرؤيوي إلى مجرّد «هلوسات» بلاعقلانيّة أو ترشيد تحوّل الإيمان إلى وثنية وتعيق

---

(١) المرجع نفسه، ص ٨ ـ ٩.

التواصل والتوصيل وتوقع الشعر ربما في «صوفيّة مزيَّفة وزمان سرمدي خواء سكوني»[1].

ولكن وبرغم هذه الارتهانات إلّا أنَّ السعي يبقى حثيثاً في التوصُّل إلى سرّ اللغة التي تضمحلّ حدودها وتنكمش فتنحلّ وتذوب في العود والبدء كما أراد الشاعر الفرنسي مالارميه.

وبعد ذلك يصبح الشكل الذي ينظِّم الشعر عرضيّاً مبدئيّاً وليس غائيّاً أو جوهريّاً. وربَّما يتوضَّح في هذا الإطار سبب ارتطام الشعر العربي الحديث منذ أواسط السبعينات بجدارات كتيمة، إذ إنَّ السفر في القصيدة ضمن شكل ما لا يعدو كونه محاولة لاكتشاف القصيدة التي تختزن المحطّات وتختزل المسارات، وفشل الشعراء - برغم أهميّة ما يقال فقط وليس من يقول - كان في اعتبار عدد من الأشكال هالات تضيء ما داخل القصيدة وليس حالات، وبذلك تصبح مقاييس مسلَّطة ومتسلِّطة من الخارج أو متوضعة بشكل افتراضي افتقاري لا بدّ أن يصل في لحظة ردّة الفعل إلى الارفضاض والرفض.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٩.

مراحل وحلبات

بعد هذه التوطئة التي قصدنا منها أن تكون مسباراً لقياس المراحل ضمن حسٍّ نقدي نوعي خارج عن التفقيطات وآخذ بعين اعتباره التمازج والتناغم بينها جميعاً، ننطلق الآن للحديث عن المراحل الشعرية لعبد الوهاب البياتي التي يمكن إيجازها بخمس مراحل تنتظمها مجموعاته الشعرية التي تفوق التسع عشرة مجموعة شعريّة فضلاً عن أعماله النثريّة والنقديّة وتجاربه في ميدان الترجمة ليس على نطاق محلّي عراقي أو عربي بل وعلى مستوى عالمي كما سيمرّ معنا في هذه الدراسة.

١٩٥٠ مرحلة أوّل الغيث في شعر عبد الوهاب البياتي، بعد أن استطاع تمكين نفسه من المعرفة والإطلاع على الثقافة العربية بمختلف عصورها، حيث حاز على شهادة الليسانسيه في اللغة العربية وبعد أن انقطع للإقامة في جو بغداد كمدينة كانت تسترعي انتباه الشعراء القرويّين والريفيّين وتشكُل في لاوعي كلّ منهم مكاناً لا بدَّ أنّه مرتبط بشكل أو بآخر بهاجس ما في رحلة البحث عن الرؤيا ـ الحقيقية، لأنَّ المدنيّة أو الحضارة لا شكّ أنّها هاجس كلّ إنسان إذا كانت تعني التكامل أو الانعتاق، ولكنها، وفيها يبدو غير مرتبطة بالمكان ولا بالجغرافيا وإنّما تبقى سرّاً كونياً لا علاقة له بحيثيات الخرائط وليس بوسع

البوصلة الحديديّة الاهتداء إلى شماله إذا بقيت البصيرة محاطة بهذه الآليّة الاعتياديّة.

من هنا اكتشف البياتي حقيقة المدنيّة المزيّفة، وقد انعكس هذا الإحساس بالخيبة في اكتشاف صدى الطائر المحكي في مجموعته الأولى (ملائكة وشياطين) على طريقة تعال بنا نكتشف ما بنا عن طريق أضدادنا، أو لنتكامل على أساس تناقضاتنا فربّما نأتي بما لم يستطعه الأوائل.

تتميّز هذه المجموعة بعزفها على وتر الثنائيّات كما هو متوضّح من خلال العنوان الكلّي أو بعض عناوين القصائد (في مقابر الربيع)، (الأخيلة الملوّنة)، (التمثال المشوّه)، (وكر شيطان)، (برعم)، (عزلة)، (وراء السراب)، (عيونك الخضر)، (العطر الأحمر)، (أنشودة منتحر)، (العبير المسعور)، (ألهو بحزني).

وتندرج هذه المجموعة في السياق الشعري الطويل والمتشعّب قياساً تحت إطار الوجوديّة الحالمة، أو البرعميّة الرؤيويّة، إذ إنّ قصائد كثيرة تهمس بذلك الطيف العابر أو ذاك المقضي المنسي أو ذلك الزمن الأوقيدي المتحوّل. وهي تترجّح ما بين إيجابيّة القلق الوجودي الذي يستند إلى أرضيّة التجارب المكرّرة في صور وأشكال متنامية وسلبيّة اليأس المستحضر على الدوام لحتميّات السقوط والمتمثّل على الدوام لسمفونيّة تهاوي الأنظمة العصوريّة.

ومن قصائد هذه المجموعة نأخذ قصيدته المقدمة التي تحمل العنوان نفسه للمجموعة (ملائكة وشياطين) كي نلاحظ من الوجوديّة وجهها المشرق المتمثّل في تحطيم الكيانيّة الواحدة والسرمديّة المصطنعة، إذ يقول مقدّماً للقارىء مجموعته هذه:

كطلاسم الكهّان ألواني
وعرائس الغابات ألحاني[1]

وكأنه عنى بـذلك الـرحلة من المجهول القسري إلى المعلوم العلني الذي غالباً ما يكون بالمقدور، شرط إرجاع البصر كرّة أو كرّتـين ليرتـدّ بالسخاء والكشف، وضمن هذا السياق يتابع الشاعر قصيدته:

ألبستها من زهر أوديتي
ثوباً ومن أوراق بستاني
وغمستها في النبعِ عارية
وغسلتها في دمعيَ القاني
ورفعتها عقداً لفاتنتي
حبَّاته أبيات ديواني

مفـردات هذه القصيـدة وتقنياتهـا اللفـظيّـة، لا شـكّ أنّها لا تـرقى إلى النسيـج اللغـوي الـذي وصـل إليـه البيـاتي الآن، ولكنهـا وكـما يبدو تتراوح ما بين الانشداد للإيقـاع الجبراني كـما في (العواصف)، (الأرواح المتمرِّدة)، (النبي)، (رمل وزبـد)، ومحاولـة التوقيـع مستعيناً بالجرس الموسيقي الخارجي الذي يوفّره البحر الكامل الأحذّ المضمر[2] وهو الجرس نفسه الذي استخدمه بدر شاكر السيَّاب في قصيدته المقدمة (ديوان شعري). إلاّ أنّ الوقع مختلف، ففي حين أنّ السيَّاب يكتوي بنار هوى مراهقة سببها حرمانه من وسـامة الشكـل وعطشـه للأنثى، إلاّ أنّ البياتي يحاول إشعال ناره المتمـرِّدة على المـألوف المتـرسّب والنار

---

(١) الديوان، المجلّد الأوّل، ص ٢١.

(٢) تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن فَعْلن في العجز.

ليست بالضرورة أن تكون حرقاً وإحراقاً، ولكنّها مصدر الضوء إذ أخذنا بتاريخيّة النار:

حبّاته شعر يضيء على
غاباتها وينير ودياني
ويدقّ باب الحبّ مرتعشاً
كالحلم في أجفان ولهان
ويهزّ في أعماقه صوراً
برّاقة كبريق ألواني
حتّى إذا ما النوم أسلمه
لذراع من يهوى تناساني

وإذا استعرضنا بعض قصائد هذه المجموعة سنلاحظ فيها بعد أن القصيدة الأولى «شياطين وملائكة» كمقدّمة كانت آخر ما نظمه البياتي في هذه المجموعة، نظراً لما تحتويه من إشعاع تفاؤلي قلّ نظيره في الخمسينات حيث كان وعلى سبيل المثال محمد مهدي الجواهري يقول ويدعو:

نامي جياع الشعب نامي — حرستك آلهة الطعام
نامي فإن لم تشبعي — من يقظة فمن المنامِ

ولكن هذا الإشعاع المتفائل لن يبقى صداه مرتجعاً على مرّ القصائد الباقية ولا سيّما في قصيدته «في مقابر الربيع» وكأنّ ت. س. إليوت حاضر من خلال الأرض الخراب في هذه القصيدة:

إن هبط الفجر غداً لن ترى
إلّا قبور الحبّ في المنحنى

ودوحة سوداء معروقة
تصيح من أعماقها «ليتنا
لم نعرف النور ولم تبترد
به عصافير الربى قبلنا»

إنّه ولا شكّ استرسال هـذياني في الحـزن إلى الدرجـة التي «يُظلّم» فيها النور «ويصحّر» الربيع وكأنّ المـرحلة بضراوتها وقسـاوتها جعلت اللحظة الشعريّـة رهينة محبسيهـا تصوّر ولا تتصـوّر وترى ولا تكشف وتعاين ولا تنفذ، وعلى هذا النمط من الاسترساليّة يمضي البياتي:

فعادت الجنّة مهجورة
قاحلة إلّا بقايا جنى
إلّا بقايا حلم كاذب
غرّر يا بؤس الليالي بنا.

إنّها مـرحلة اختلطت فيها شيخـوخة الـرومانس بـولادة الوجـوديّة الجديدة، وساندها متغيّرات ومتحـوّلات أهمّها الإيقـاع الجديـد الذي ركبه الشعر العربي أعني إيقاع الشعر الحرّ الذي استضاء كوى ونوافـذ موسيقيّة جديدة مركزها التفعيلة بدل البيت والتنوّع في التقفية واعتبار الجرس الموسيقي أو الإيقاع بمعنى أدق في القصيدة الأقنـوم الأهمّ، على الرغم من عدم تجاوز حقائق موسيقيّة شعرية ولا سيّما القافيـة واستلهام منجزات التجربة الأندلسيّة، أعني بذلك فنّ الموشّحات، ولكن مع اتّساع المضمون وكذلك الشأن والشجن. ويطالعنا البيـاتي بذلـك في قصيدتـه «أغنية زورق»، حيث يبدأ من الهمس المسائي:

أيّهـا الـزورق يـا تـوأم نـفسي
طـال مسراك وراء الـظلمات

فـمـتى يـومـاً عـلى الـشـاطـىء تـرسي
وتـغـني لـلمـروج الـضـاحـكـات

أنا من خمرتها أترعت كأسي
وتغرَّبت من الدنيا بحسيَ
وعلى ينبوعها اشتقت المهات
فلمن تحمل هذي القبلات.

إنَّها إسقاطات من الواقع والنفس على السواء، الذات المتداخلة حكماً بالموضوع والموضوع الذي يقع بالنفس، في كل منقلب يدعو الشاعر إلى اليأس إلاَّ أن استسلامه لا يأتي على طريقة التسليم ولكن على طريقة المتنبِّي، فإذا لم يكن من الموت بدٌّ فمن العجز أن تموت جباناً. وعلى انسجام مع فحوى «الأجنحة المتكسِّرة» و«الأرواح المتمرِّدة»، وعلى تفاهم مع شظايا نازك الملائكة:

«اطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنا

يحتضر لهيب البياتي في هذه المرحلة ولكن ليس تمهيداً لموت بقدر ما نرى هذا الاحتضار مقدّمة لحضور جديد، في قصيدته «بقايا لهيب»:

يا بقايا اللهيب في أعماقي
ثورة اليأس أطفأت أشواقي
وثلوج الحرمان ذابت بروحي
وجرت في دمي نشيش سواقِ
وخيالاتيَ التي ألهبتني
في صباي المجنون شدَّت وثاقي
في المهاوي التي يغور ويطفو

فوق أشباحها شراع انطلاقي
وصباحي الوهّاج في الأفق يخبو
عطره في مقابر الإشراقِ

ولا يخفى على القارىء المتذوّق أنّ القصيدة على الرغم من انفلاتيتها وصياغتها هذه الصياغة الحزينة إلاَّ أنَّها تختزن داخلها صوفيّة حلوليّة، فهذا الصباح وإن خبا تألُّقه فلا شكَّ أنَّ المقبرة للجسد بينما الإشراق الأبدي السرمدي الحقيقي سيكون للنور الذي يتصاعد ليتحدّ أو ليصبّ في الكلّ الأقدس. وكأنَّ تأثيراً للحركة التمُّوزيّة قد بدأ يعبِّر في هذه القصيدة حيث الموت آني وقتي لحظوي ظاهري بينما الحياة ـ الجنَّة تختبىء وراء ذلك وكأنَّ الحياة البشريّة كالحياة النباتيّة طريق لا بدَّ أنَّه يعرِّي ويجرِّد الضعف ولكن البذور الأصل والتي تختزن القوّة والنماء المستمر تتقدَّم لتجدِّد الأوراق والأغصان وكأنَّ الجلود التي انسلخت تخبّىء تحتها جلداً آخر:

يا بقايا اللهيب عاد ربيعي
فاستفيقي وأيقظي أعراقي
ذوبي هذه الثلوج وطوفي
كالفراش المحموم في آفاقي.

وكأنَّ ثمَّة رابطاً ما بين هذا المعنى والمعنى الذي قصده خليل حاوي في «الناي والريح»:

«فيضي يا ليالي الثلج والغربة».

وتنمّ أكثر هذه القصيدة عن تأثُّر بالموروث الإنساني ولا سيَّما شعر عمر الخيَّام، ولا أدلّ على ذلك من قول البياتي في القصيدة نفسها:

واسكبي في فم الصباح بقايا
هذه الخمر واسكبي للساقي
وصباي المجنون عودي إليه
فهو ما زال دمعة في المآقي
والهوى والربيع عادا فعودي
بسماتٍ في خضرة الأوراقِ

وضمن هذا المدى الشاعري فإنّنا نلاحظ النفس الابتهالي يقوى ويشتدّ على الدوام:

أنا روح أقوى من الموت تنزو
في دمي لهفة العصور العتاقِ
لهفة الموت والحياة ودنيا
من جموحٍ ومن هوى خلّاقِ
وأساطير عالم كاد يخبو
في رماد القلوب والأحداقِ

إنّه الابتهال العشتاري، انكسار الجمال المندهش على عوده الغضّ بانتظار تمّوزه، أدونيسه، مسيحه، فاديه ومخلّصه كي يعود ليمرع العشب ويرعش الروض. ويتبدّى ذلك في قصيدة «أكاد أموت»:

وحبّي الوضيء كورد الربيع
تهالك شوقاً على دربها
إذا آمن الحبّ بالعاشقين
فإني سأكفر في حبّها
وأكفر بالورد والزارعين
وأشرب دمعي على نخبها

أكاد أذوب . . . أكاد أموت

على رقّة الخيط من ثوبها

وكأنّنا هنا إزاء روح ـ رفيف ـ رائحة ـ روح ـ ريحان ـ دمع ـ ماء وإزاء ثوب ـ جسده متهالك قفص لا بدَّ أن يتكسَّر لتنسلّ تلك المعاني وتسبَح وتسبّح في فضائها.

إنّها في المستوى ذاته النفس/ الروح/ الوعي/ الذات/ الفؤاد التي قال عنها الشيخ الرئيس ابن سينا:

هبطت إليك من المحل الأرفعِ

ورقاء ذات تعزُّز وتمنُّعِ.

فهي تسبح. وترفرف كحمامة. وعارضه أحمد شوقي على الوزن والقافية ذاتيهما:

ضمي قناعك يا سعاد أو ارفعي

هذي المحاسن ما خلقن لبرقعِ

وإن كان في البداية ثمّة تساؤل واستفسار عن كنه هذه الروح/سعاد كرمز للذات الإلهيّة المطلقة كما درج الصوفيُّون على الترميز لها بـ «ليلى»، إلّا أنّه يتيقّن من خلال قوله «فأتى البديع على مثال المبدعِ».

وإن كان إيليا أبو ماضي أكثر حسماً من الاثنين إذ دخل في البحث عنها من خلال العنقاء[1]/ الطائر الأبدي إذ يقول:

---

(١) العنقاء طائر خرافي أبدي، وفي الأمثال العربيّة ثلاثة مستحيلات: الغول والعنقاء والخلّ الوفي.

أنا لست بالحسناء أوّل مولعٍ
هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

كانت الرحلة شاقّة لا شكّ إذا أنّ الاهتداء إليها بحاجة إلى ترويض الذات على ما لم تألف أو تتعوَّد فهو في صددها فجراً/ ليلاً/ ظهيرة/ صيفاً/ شتاء/ ربيعاً/ خريفاً/ سهلاً/ وادياً/ جبلاً/ كوخاً/ قصراً/ قبراً/ بحراً/ برّاً/ جوّاً/ فلكاً /غنىً/ فقراً/ علماً/ تسوُّلاً/ صوفيّة/ وهذا يعني أنّ السرّ ليس في مكان أو في محدّد وإنّما هو موزّع في الأزمنة كليّة والأمكنة عموماً وكأنّ البحث لا يأتي إلاّ بعد التمرُّغ في الأسى والقنوط والدمع، إذ يقول إيليا أبو ماضي:

عصر الأسى روحي فسالت أدمعاً
فعرفتها ولمستها في أدمعي
وعلمت حين العالم لا يجدي الفتى
أنّ التي ضيّعتها كانت معي

أباريق مهشّمة:

مع «أباريق مهشّمة» نحسّ بتصاعد تجربة البياتي وانقلابيتها ورفضيتها بعد استيعاب المؤثّرات الانتربولوجيّة واتّساع واتّساق الأمداء الشاعريّة وفيض المخزون الكامن في لاوعيه منمذجاً اللغة وممازجاً بين الزمانيّة والمكانيّة الفائقتين.

وإذا كان في مجموعته الأولى يعثر ويتعثّر فإنّه في هذه المجموعة يهتدي ويتطوّر (من التطوّر/الارتقاء) أو (من الطّوْر/التجدُّد في المرحلة) أو (من الطيران/التحليق).

إنّنا إزاء سرابيّة الأمكنة والأزمنة واللهاث الدائم وتصديق الرؤى وصولاً إلى المنبع ولو كان دونه المنايا.

وكأنَّ أبا الطيِّب المتنبِّي حاضر هذه اللحظة في قوله:

وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا.

وعلى خلاف المجموعة السابقة فإنَّ آفاق اللغة وخصوصيّتها قد اتّسعت و«تذوَّتت» (من الذات) وكذلك الإطلالة على الشعر الحديث بمقتضاه الريادي.

ومن نماذج هذه المجموعة مفتتحها المعنون «أباريق مهشّمة»:

الله والأفق المنوّر والعبيد
يتحسّسون قيودهم
« شيّد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوفٍ، ولا تقنع بما دون النجوم
وليضرم الحبّ العنيف
في قلبك النيران والفرح العميق»

ما نلمحه هو ازدياد الحدّة في البصيرة واختلاف النظرة وكأنّه يمارس صلاة في قصيدة «الله والأفق المنوّر»، ولعلّه يحاول الارتقاء إلى منزلة العارفين الذين قصدهم الله في قوله: ﴿سنريهم آياتنا في أنفسهم وفي الآفاق﴾. إنَّه مع الله والأفق المنوّر، وهو رهين قيوده وهو جاهد في تحسّسها ولمسها والاهتداء إلى فكِّها.

إضافة إلى إمعانه في الأمريّة الإرشاديّة ليس على طريقة النحاة «قل ولا تقل» وإنَّما على نحو اختزالي حارق للمراحل، ربَّما على طريقة المسيح لدى بدر شاكر السيَّاب:

دمي ذلك الماء لو تشربونه
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه.

أو على أساس تبيّن الغيّ من الرشد وتوضُّح الخيط الأبيض من الأسود من الفجر.

ويلاحظ متتبِّع السياق النصيِّ اقتران المتنبِّي فلا تقنع بما دون النجوم ـ (بما هو رمز للنفس الطمّاحة) بـ «علي بن أبي طالب/ع» في قوله:

والبائعون نسورهم يتضوَّرون
جوعاً وأشباه الرجال
عور العيون.

من حيث أنَّ عليّاً رضي الله عنه وأرضاه لم يكن يقصد إذلالهم أو إهانتهم وهو المعتقد بالقول: الناس صنفان إمّا أخ لك في الدين أو في الخَلْق. وإنّما كان يقصد أن يكفُّوا عن جهالتهم ويفتحوا بصائرهم كي يروا بأبصارهم، وذلك إذ يعلن «لقد ملأتم قلبي دماً وقيحاً» فهو من هذه الناحية المتضرِّر الأوَّل والمغبون الأوَّل والحزين ولعلَّ النبي محمداً ﷺ عانى من ذلك إذ قال: «ربِّ اغفر لقومي فإنّهم لا يعلمون»، أو أنَّ المسيح من ذلك قريب:

«يا أبتِ اغفر لهم إنّهم لا يعلمون».

وضمن هذا المستوى وبحسب أنَّ الماضي والحاضر والمستقبل كلّها أزمنة تكوّن وحدة واحدة، وكلّ نقطة في هذا المجرى الزمني تمثّل نهاية شوط وبداية شوط جديد. يعلن ذلك في قوله:

نبع جديد
نبع تفجَّر في موات حياتنا
فليدفن الأموات موتاهم
وتكتسح السيول
هذي الأباريق القبيحة والطبول
ولتفتح الأبواب للشمس الوضيئة
والربيع.

ولكنّه وإذ يرى أنَّ الأمر قد تمَّ وأنَّ الربيع قد أضاء الأرض فإنَّه يغرق القصيدة في التفاؤليّة السطحيّة لأنَّ الحقيقة لا يمكن أن تنفذ إليها إلَّا من خلال هذا الانسياب بمعنى أن نجاهد في سبيل تحقيق الاتحاد الصوفي الأكبر - مع ملاحظة فصل الصوفيّة عن معناها القشري الزهدي التسطيحي الخرافي، الذي يتّخذ الخرقة وطلقات الطبول شعاراً له - إنَّنا لا ننفذ إلى الحقيقة إلَّا من خلال «الزمهرير القاتم والدمار الفارغ» وغيرهما من العناصر الماديّة العالميّة. إنَّه الصراع القائم ضد عناصر الطبيعة من مياه ورياح وطيور وحيوانات وغيرها. وتلك هي رحلة الإنسان من مهده إلى لحده، سلسلة طويلة من البدايات والنهايات، من اليأس والأمل والفشل والنجاح، سلسلة لا تنتهي.

وكأنَّ ت. س. اليوت حاضر اللحظة، إذ يقول:
«إنَّ بدايتي في منتهاي»[1].

---

(١) ت. س. إليوت في قصيدته «كوكر الشرقيّة».

وكذلك الحلاّج:

إنَّ في قتلي حياتي
وحياتي في مماتي

وربّما بالنسبة ذاتها يتوضَّح قول إليوت في قصيدة كوكر الشرقيّة:

«فنحن قد خضنا معترك الخبرة ولكن فاتنا المعنى
إنَّ اقترابنا من المعنى سيرد إلينا الخبرة
في شكل مختلف، يفوق أي معنى
قد نطلقه على السعادة».

إذن للفرح زمانه وفضاؤه، ومعانيه التي ضاعت وسط زحمة الآلام والانفعالات المصاحبة لها، والتركيز على الآليّة الميكانيكيّة في مقاييسنا التي نرجع إليها في كلٍّ صغيرة وكبيرة من حياتنا. إنَّنا بالرجوع إلى إليوت نؤمن بالخبرة لكننا كثيراً ما نضلّ عن المعنى.

ولعلَّ البياتي في هذه المجموعة لا ينتهي إلى هذه المعاني ولكن في المجموعات الأخرى تتَّسع المناهل والمنابع متجوُّلاً بين مختلف الفلسفات والأفكار. مع الأخذ بالاعتبار أنَّ إليوت الانكلوسكسوني والذي عاش في عالم متحضٍّر بالمقاييس العصرية للحضارة كان يرثي حضارة هرمة شائخة ببصرها إلى الحديد والرصاص والنفط. بينما البياتي وأصدقاؤه كانوا يحاولون صياغة عالم جديد، بناء أساس متين لحضارة عربيّة، وعلى سبيل المثال قصيدته «مذكرات رجل مجهول»:

٨ نيسان

أنا عامل أدعى سعيد
من الجنوب
أبواي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين
وكان عمري آنذاك
سنتين ـ ما أقسى الحياة
وأبشع الليل الطويل
والموت في الريف العراقي الحزين
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخاوي، على قيد الحياة.

١٣ مايو

أعرفت معنى أن تكون
متسوِّلاً عريان في أرجاء عالمنا الكبير
وذقت طعم اليتم مثلي والضياع
أعرفت معنى أن تكون
لصّاً تطارده الظلال
والخوف عبر مقابر الريف الحزين!

١٦ حزيران

إني لأخجل أن أعرِّي هكذا بؤسي أمام الآخرين
وأن أرى متسوِّلاً عريان في أرجاء عالمنا الكبير
وأن أمرّغ ذكرياتي في التراب
فنحن يا مولاي قوم طيِّبون

بسطاء يمنعنا الحياء من الوقوف
أبداً على أبواب قصرك جائعين.

المجد للأطفال والزيتون

في هذه المجموعة تتجلّى الإشراقات الروحيّة والآفاق الحياتيّة الجديدة التي انفتح عليها نصّ البياتي.

المجد يعني في تقسيماته وتفصيلاته حتميّة القطاف والحصاد وكذلك يعني صدق الوعد في التحوُّل إلى مستقبل مشرق، بعد أن يأخذ الحاضر سيرورته كاملة، على أيدي أقانيمه الآن (الأطفال).

إنَّ هذه المجموعة يمكن إبرازها ضمن مستويات المعاني الإنسانيّة الشموليّة على أنَّها دعوة إلى الحبّ البسمة ـ كحدود دنيا من حقٍّ أيِّ كائن الوصول لها ـ كذلك هي دعوة للعودة إلى السموّ الروحي (الأطفال)، ضمن ما تعنيه من رموز (البراءة ـ النقاء ـ الملائكيّة ـ الأمان) مستقاة من عدّة معايير إلٰهية المصدر ﴿لا تقتلوا أولادكم خشية إملاق﴾ كما ورد في الآية القرآنيّة الكريمة، وأرضيّة (بسمة الأطفال).

كذلك يمكن النظر إلى هذه المجموعة من خلال (متفرّعات عنوانها) بأنَّ الزيتون وكما أنَّه يعني الأخضر إلاَّ أنَّه يعني الديمومة (فهو شجر معمّر) لا يعرف خريفاً. إنَّه على صلة بالنور ـ والطور ـ ومنزَّه عن المكانيّة والزمانيّة ﴿والتين والزيتون، وطور سنين﴾، ﴿زيتونة لا شرقيّة ولا غربيّة﴾، ﴿أصلها في الأرض وفروعها في السماء﴾، ﴿يكاد زيتها يضيءُ لو لم تمسسه نار﴾.

باختصار إنَّ هذه المجموعة تشير في أبعادها الفلسفيّة المجرَّدة ودعوتها الكليّة إلى الاتّحاد بالجوهر الإنساني إلى أنَّ الطمع ليس

بالأعراض كواقع ساقط ومسقط بأيدينا منه بل بالأمل في الحياة ثانية، ويصبح المثال على حدّ تعبير إليوت في قصيدته رماد الأربعاء:

أطمع في موهبة هذا الإنسان أو أفق ذاك الرجل.

ولنأخذ على المستوى التنظيري لهذه المجموعة قصيدة «أسلاك شائكة»:

صيحات حارسة الكروم
في الليل توقظني
فأسمع وهوهات
ريح الشمال
في غابة الزيتون ناحبة، على سمعي تعيد
مأساة شعبي الصامد المقهور
مأساة الضياع

إنّها افتتاحيّة للمكان الضائع الباحث عن ظلّه بين الموت في الصمت والإصرار على الحياة. إن أجساد هؤلاء الفقراء المعذّبين لا بدّ أنّها تنعش تربة الزمان فيستضيء العابرون:

أنا لن أموت
ما دام في مصباح زيت اللاجئين
زيت ونار عبر مقبرة الحدود
حيث الخيام الباليات
كأنّها في الريح لافتة تشير
إلى طريق العودة الدامي القريب.

كذلك نلمح هذه الدعوة إلى الحياة والزيتون في قصيدته «رسالة» حيث أطفال يافا الصغار الذين لا ذنب لهم سوى أنهم ولدوا فوجدوا أنَّ حياتهم الحاضرة في وطنهم ليست من صنع أيديهم وليس شقاؤهم إرثاً أبوياً اقتسموه؛ إنَّها طبيعة الزمن اللاموالية، فليكن الغد إذن من صنع أيديهم:

يا إخوتي المتحرِّقين إلى غد، تحت النجوم
يا صانعي الحب العظيم
والخبز والأزهار
يا أطفال يافا الهائمين
على تخوم
وطني الكبير

إنَّ عبد الوهاب البياتي يعلن نفسه في هذه القصيدة فادياً ومخلِّصاً، يقدِّم عصارة روحه زاداً لهم في قابل الأيام؛ إنَّه يدعوهم إلى ابتكار زمن على مستوى أحلامهم متعاطفاً متعاضداً معهم:

أنا لا أزال هنا، أغنِّي الشمس محترقاً
أغنِّي لا أزال.
والريح، والعصفور في بيتي ينازع، والظلال
سوداء تحجب عنكمو وجهي المخضَّب بالدماء

إنَّه يعكس على المستوى البعيد مفارقات هذا الواقع التي تفصل ما بين الصوت والصدى، ما بين الأخضر وظلّه، ما بين الصورة والمرآة، ما بين العيون والمنارة. ولكن زمناً آخر قادماً، قادماً لا محالة بعد أن تلفظ الفواصل والهمزات أنفاسها الأخيرة.

ويتّسع ذلك في قصيدته «المجد للأطفال والزيتون»:

المجد للشهداء والأحياء، من شعبي
وللمتمزّقين الصامدين.
المجد للأطفال في ليل العذاب
وفي الختام
المجد للزيتون في أرض السلام.

إنّه يعطي الشهادة معنيي الرؤية والرؤيا. ويعطف الشهداء على الأحياء؛ إنّهم ـ الأطفال ـ الشهداء والأحياء ـ شاهدو المذبحة وشهداء الجريمة ـ على رأي محمود درويش، وهم ضمن هذا التساوق الجيش المرابط ولا حاجة للسلاح، لأنّ الاقتران بالزيتون والتوحُّد في ترابه دعوة للسلام الدائم؛ إنّهم في القابل المقبل جيش الخلاص، لأنّهم اعتمروا بكلّ مراحل وأطوار النفس البشريّة:

إنّهم الشعراء ـ الكتّاب.
إنّهم المرضى، إنّهم العمّال والفلاّحون
إنّهم الأدباء والكادحون، والأمّهات
ولا بدّ من العودة إلى أفياء السلام،
متضوّئين عيونهم.

وهم ليسوا أطفال يافا بالمعنى النطاقي والمنطقي، المسيح الناصري طفل المغارة في بيت لحم انتقلت أنواره إلى أبعد من رحاب.

إنّهم بهذا المستوى رفاق الشمس هم أطفال مدريد وطهران وشيكاغو. إنّهم الأمل المنتظر والقبس الهارب من عقاله ليصبّ أخيراً في ظلمات الروح المهيّئة أصلاً ودواماً لاستقبال ذلك. وهذه المعاني

نستجليها بعمق في قصيدته رفاق الشمس:

وعلى أبواب (مدريد) انتظرناك طويلاً
ولعينيك، رفيق الشمس، خضّبنا الحقولا
وافترشنا الأرض في أسواق (طهران) القديمه
وأكلنا الشوك والصبّار في أحياء (شيكاغو) الدميمه
وانتظرناك، وكنّا
تحت رايات رفاق آخرينا
- يشبهونكْ -
نصنع التاريخ والحرف، وكنّا
متعبينا.
يطلع الفجر علينا
شاحباً، يشبه في اللون عيونكْ
يوم خضّبنا حقول الرزّ في ليل العراق
بدماء الآخرينا
ولعينيك انتظرنا
في حقول الرزّ في ليل العراق
تحت رايات خضيبه
وبأسماء حبيبه
يطلع الفجر علينا
وتولي الظلمات
وتغني القبّرات
إنّها الشمس التي من أجلها ناضل آلاف الرفاق
في الهوى تشرق في ليل العراق

وعلى أبواب مدريد، وفي أسواق طهران القديمه
وعلى الموتى، وفي أحياء شيكاغو الدميمه
إنّها تشرق في عينيك، يا ضوء الصباح
ورفيقاً في السلاح
تحت رايات خضيبه
وبأسماء حبيبه

واللافت للنظر في هذه المجموعة أنّها تواكب وتستلهم بقوّة مؤثّرات الحركة الوجوديّة/السارتريّة دفق الحركة التمّوزيّة المؤمنة بالانبعاث والتجدُّد والإنسان أوّلاً وأخيراً، كما يتوضّح ذلك في قصيدة «أمل».

إنّي لأؤمن في غد الإنسان، في نهر الحياة
فلسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود
ولسوف ينتصر الغداة
إنسان عالمنا الجديد
على المذابح والخرائب والوباء.
إنّي لأؤمن رغم موتي في المساء
صديان في صمت المصح، بلا صديق
وبلا يد تحنو عليّ، ولا رحيق
إنّي لأؤمن أيّها الموت العتيد
بالفكر يعمر أرضنا الذهبيّة الخضراء، بالفكر الجديد.

ولا تنعدم المستويات الإنسانيّة على مدى المجموعة فهناك (سبارتاكوس الجرس الذي يرنّ في مسامع أطفال روما) و(الرحيل) و(الأرض الطيّبة) و(أغنية إلى ولدي علي)، ومن هذه الأخيرة نقتطف:

ولدي الحبيب
ناديت باسمك، والجليد
كالليل يهبط فوق رأسي، كالضباب
كعيون أمّك في داعي، كالمغيب
ناديت باسمك
في مهبٍّ الريح
في المنفى
فجاوبني الصدى: «ولدي الحبيب».
والقاتلون

يحصون أنفاسي، وفي وطني المعذَّب يسجنون
آباء إخوتك الصغار
ويشترون
بالعالم الحرّ، العبيد
وبمعجزات
دولارهم ـ أمل الشعوب ـ
وواهب الموتى ـ الحياة
ويروّعون الأمّهات
ويخضّبون
رايات شعبك، يا صغيري، بالدماء
وأنت لاهٍ لا تجيب
لاهٍ بلعبتك الجديدة، لا تجيب
وعيون أمّك في انتظاري
والسماء

والليل في بغداد ينتظر الصباح
وبائع الخبز الحزين
يطوف في الأسواق، والعميان والمتسوّلون
يستأنفون على الرصيف
تلاوة الذكر الحكيم
ووراء أسوار السجون
يستيقظ الشعب العظيم
محطِّماً أغلاله، ولدي الحبيب
وأنت لاهٍ لا تجيب
الريح في المنفى تهبّ كأنَّ شيئاً فيَّ مات
إنّي أباركُ يا صغيري رغم قسوتها الحياة
فأنا وأنت لشعبنا ملك، وإن كره الطغاة

أشعار في المنفى

المنفى ليس المكان الذي يختاره المحكوم عليه بالنفي. ضمن هذا النطاق الواسع، قد يكون المنفى زماناً، حائطاً، شجرة، قطّة، شيئاً ما في العيان وفي الذوات. إنّه التيه، التيه الذي ضرب الخليقة في البدء، اللاتوازن واللااستقرار، المنفى له معنى البركان، وله معنى الزلزال ويحتمل الأبعاد السلبيّة والإيجابيّة، الماضي والحاضر والمستقبل، وضمن هذه الإنسيابيّة الارتحاليّة، لا مناص عن المنفى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وإذا كان الله تبارك وتعالى قد قال في محكم كتابه العزيز ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ فإنّه لم ينزل من شأنهم فكلنا وضمن هذا المعنى غواة، قد نكون راشدين في مرآة خصوصياتنا ولكنّنا غواة على محك

نظائرنا، وحاشا لله أن ينزل من شأن عباده وهـو الذي خلقهم للعـزّة ووعدهم إحدى الحسنيين

والمنفى قـد يكون من الحسنيـين (إنّه الـترحال ـ حيث كـانت عادة أجدادنا في البـدء) إذا كان قصـاصاً فهـو حياة، وإن كـان سفراً فهـو تجـدُّد وإن كان غـربة فهـو غنى، وكأنَّ زهـير بن أبي سلمى حـاضـراً اللحظة إذ يقول:

ومن يغترب يلق عدوّاً صديقه.

إنَّ المنفى وضمن هذا البعد الإنسـاني العميق حكمة الله في خلقـه لكي يجمع ما بين الشعوب وكي يتعرَّف البشر. أخـلاقيات وعـادات بعضهم بعضـاً (أليس الخلق عيـال الله، وأحبّـهم إلى الله أنـفعـهم لعياله) والنفـع ليس محصوراً بـوسيلة ما أو بفضيلة مـا، طالمـا أنَّ ثمَّة وجوداً فلا انعدام للوسيلة، عندها لا انقطاع للنفع. وطالمـا أنَّ الحياة والوجود إمكانيّات وليست شروطـاً فمن هذا لا جنـاح على البشر ولا لوم. إنَّ النفع يبدأ من نفسك ومن الأولى فالأولى وصولاً إلى كبريات الفضائل حيث لا تعطي من حطام دنيـاك وإنَّما من أنفس مـا تجود بـه نفسـك، كلمة طيِّبـة، نصيحة، معـاملة، إذا سلَّمنـا بـالقـول (وقـل اعملوا)

من هـذا المنظور نعـالج مجمـوعة عبـد الوهـاب البياتي (أشعـار في المنفى) فهـو الجزائـري في قصيدة «الموت في الظهيرة» التي رفعهـا إلى العربي بن مهدي الزعيم الوطني الجـزائري الـذي قتله الفرنسيـون في السجن:

قمر أسود في نافذة السجن وليلُ
وحمامات وقرآن وطفل
أخضر العينين يتلو
سورة النصر وفلٍّ
من حقول النور من أفق جديد
قطفته يد قديس شهيد
يد قديس وثائر
ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر

وهو العراقي المنفي ليس خارج وطنه بل داخله. إنَّه يرى أعين الأطفال وكأنَّه بينهم:

كأعين الموتى، على طريق
بغداد
كانت أعين الأطفال تبكي وتبكي:
إنَّه البيع
عاد إلى بلادنا
عاد إلى الحقول
بلا فراشات بلا أوراد
وفي بلادي يصنعون الخمر من دموع
أمواتنا ومن دم الأطفال
ويصلبون الشمس في ساحات
مدينتي الموصدة الأبواب
مدينتي بغداد.

وكأنه أعمى المعرّة المتوقّد البصيرة تعود روحه ترفرف فوق معرّة النعمان:

والتقينا في المعرّة
وعلى بردتك البيضاء زهرة
وغمامة
تمطر الأرض التي غنّيتها
تمطر قطرة
تلو قطرة
وحمامة
تتغنّى في بساتين المعرّة
صاحِ هذي أرضنا من ألف ألفٍ تتنهّد
وعليها النار والعشب
عليها يتجدّد
صاحِ إنّا
أبداً من عهد عاد نتغنّى
والأقاصي والقبور
تملأ الأرض ولكنّا عليها نتلاقى
في عناق أو قصيدة
مثل أطفال نغني، نتساقى
خمرة الحبّ الذي أبلى جديدَهْ.
إنّنا نذبل كالورد
ونحيا في قصيدة

عشرون قصيدة من برلين

وكأنّها برلين، أو إرم ذات العماد، تلك المدينة المسوّرة الفاصلة ما بين العالم شرقاً وغرباً، تلك الشيطانة الساحرة، المتدلّية في غنج والمتطاولة في دلال. بقدر ما هي جبّارة بقدر ما هي حزينة. إنها القلق الإنساني المتجسّد في مكان والمتجمّع في حجر، حجر تتوالد من أنسجته الأعمدة، وتتناتأ من أحشائه النقوش والزركشات والزخرفات، رميم، ومرمَّم لغة على جبهتين. وزبد بين موجتين. شعرة يحسبها الحجّاج صراطاً يراد به العوج.

هذا التداخل النابت في تناقضات المدينة، يعرف لغة الإغراء والإثارة والإقلاق، فيعلق الشاعر في أشراكه ويخوض في معميّاته لعلّه يتوحّد بالصفوة عن طريق الصدفة أو لعلّه يحاكي صداه من نثار هذه الحروف.

ولكن المكان غير معني في سياق المجموعة إلاّ بما هو ترميز للتواصل الإنساني، فكما في بغداد، وكما في وهران، وكما في بورسعيد، وكما في القدس، وكما في هاڤانا كذلك في برلين:

إلى القتيل رقم ٨

في معسكر اعتقال بوخن فالد

قميصه الممزّق الأردان
وفرشة الأسنان
وخصلة من شعره لوَّثها الدخان
وفي ثنايا جيبه
بطاقة الحزب

وحول رسمه خطّان أحمران.
وعبر زنزانته
مقبرة تصول فيها الريح والذؤبان
«سنلتقي»
وأطبقت عليه في جليدها الجدران
وسيق للموت
كما تساق للمسلخ
في مدينتي الخرفان
فإن مررت يا أخي
بفرشة الأسنان
فلا تقل بأنّها نفاية في سلّة النسيان.

وكأنّ برلين مصبٌّ للعذاب الإنساني فهي أثينا وصوفيا وكردستان وموسكو.

سبع سنابل

إلى أرنست تيلمان

سنابل سبع من اليونان
من أمّ ديمتروف
من صوفيا
ومن أطفال كردستان
حملتها إليك يا رفيقنا
تيلمان
المجد للإنسان.

وكأنّ كلمة الرفيق المتعارف عليها في المصطلحات الإيديولوجيّة باتت في معجم البياتي ذات دلالة أخرى؛ إنّها لازمة النضال في ميدان المعركة أو في المصنع أو في الأرض أو في الإصلاح، في الصلح، في القرب والتقارب، في تنزيه الإنسان عن الوقوع في توافه الأشياء وسفاسف الحياة، (المجد للإنسان):

المجد للبحر وللربّان
لحبّة القمح التي تمرّ عبر قبرك الأحضان
للطفل
والكادح
والفنّان
فانهض
فإنّ الحبُّ والأغاني
والخبز للجميع.

وعلى هذا المستوى تمضي قصائد المجموعة (سلاماً أثينا)، (إلى أمّهات جنود ألمانيا الديمقراطيّة)، (إلى العامل بيتر بابرتز)، ومن قصائد هذه المجموعة أيضاً:

إلى أنكريد فارس

رحلت في الفجر
ولم أترك
سوى بطاقة بيضاء
يا قُبَل الليل، ويا مخدعها المضاء
عيونها تحرقني

عيونها الزرقاء
حملتها معي إلى الصحراء
وصحت يا صحراء، يا صحراء
برلين في حقيبتي
برلين والربيع والسماء
وحبّها

وغير خافٍ على القارىء أنّ هذه القصائد العشرين متأثّرة بالإيديولوجيّة الماركسيّة أو بميول البياتي في تلك الفترة لها، رغم أنّه في مجموعته يوميّات سياسي محترف يرى ذلك أنّه كان من قبيل التجربة التي لم تستمرّ على كل حال وكانت أفكاراً أملتها عليه سنوات النفي والغربة حيث لم يستطع تحت وطئها من التماسك.

وفي كلّ الأحوال فإنّه يعيدنا إلى المسلّمة التي ترى أنّ من المستحيل تسييس الشاعر، فها هو ماوتسي تونغ في مجموعته يوميّات سياسي محترف لا يعنيه بما هو «مناضل أو ثائر» لأنّ ثورته كانت على المستوى الثقافي الأعمق بالسلام وليس بالسلاح، بالقلم وليس بالمدفع، لذا فهو يتعاطف معه ويعطيه صفة الشاعر. ويندرج تحت هذا السياق «غاندي» مخلّص الهند في مطلع القرن العشرين.

وإذا كانت مجموعات البياتي الشعريّة لا تنتهي فإنّنا نكتفي بهذا القدر من التحليل تاركين للقارىء العربي بعد ذلك الغوص في مجموعاته الباقية التي يلاحظ فيها تزاوج الأمكنة والأزمنة والملل والنحل والمذاهب بغية الوصول إلى الحقيقة، إلى الشمول الكلّي، إلى الأقدس الأقدس، إلى التكامل إلى. . . الله.

حيدر بيضون

مختارات شعريّة

الى عبد الناصر الانسان

أيا جيل الهزيمة. . هذه الثورة
ستمحو عاركم وتزحزح الصخرة
وتنزع عنكم القشرة
وتفتح في قفار حياتكم زهرة
وتنبت، أيها الجوف الصغار، برأسكم فكرة
سيغسل برقها هذي الوجوه وهذه النظرة
ستصبح هذه الحسرة
جسوراً وقناديل
زهوراً ومناديل
ويصبح باطل الحزن أباطيل
وتزهر في فم الشعب المواويل
ستهوي تحت أقدامك، يا جيلي، التماثيل
وتسقط عن رؤوس السادة التيجان
كأوراق الخريف ستسقط التيجان
وتجرفها رياح الكادحين لهوّة النسيان
فهذا البرق لا يكذب
وهذا النهر لا ينضب
وهذا الثائر الإنسان عبر سنابل القمح
يهزّ سلاسل الريح

مع المطر
مع التاريخ والقدر
ويفتح للربيع الباب
فيا شعراءَ فجر الثورة المنجاب
قصائدكم له، لتكن بلا حُجّاب
فهذا المارد الثائر إنسان
يزحزح صخرة التاريخ، يوقد شمعة في الليل للإنسان

القاهرة: ١٠ - ٣ - ١٩٦٥

عذاب الحلاج

١ - المريد

سقطتَ في العتمة والفراغ
تلطّخت روحك بالأصباغ
شربت من آبارهم
أصابك الدوار
تلوّثت يداك بالحبر وبالغبار
وها أنا أراك عائفاً على رماد هذي النّار
صمتُك بيت العنكبوت، تاجك الصُبّار
يا ناحراً ناقته للجار
طرقتَ بابي بعد أن نام المغنيّ
بعد أن تحطّم القيثار
من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي
وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء
موعدنا الحشر، فلا تَفُضّ ختم كلمات الريح فوق الماء
ولا تمسّ ضرع هذي العنزة الجرباء
فباطن الأشياء
ظاهرها.. فَظُنّ ما تشاء
من أين لي ونارهم في أبد الصحراء
تراقصت وانطفأت
وها أنا أراك في ضراعة البكاء
في هيكل النور غريقاً صامتاً تُكلِّم المساء

٢ ـ رحلة حول الكلمات

ما أوحشَ الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكلتْ خبز الجياع الكادحين زمرُ الذئاب
وصائدو الذباب
وخَرّبت حديقةَ الصباح
السحبُ السوداءُ والأمطارُ والرِّياح
وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب
وهو يدبّ في عروق شجر الزقوم، في خمائل الضباب
يا مُسكري بحبّه
مُحيِّري في قربِه
يا مُغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمُدّ لي يديكَ عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومزق الأسداف
وليقبل السيّاف
فناقتي نحرتها وأكل الأضياف
وارتحلوا
وها أنا أقلب الأصداف
لعلّها أوراقُ وردٍ طيّرتها الريحُ فوق ميتٍ، لعلّها أطياف

٣ ـ فسيفساء

مهرّج السلطانْ
كان ويا ما كان
في سالف الأزمان
يداعب الأوتار، يمشي فوق حدّ السيف والدخان
يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاجَ، ينثني مغنّياً سكران
يُقلِّد السعدان
يركب فوق ظهره الأطفال في البستان
يُخرج للشمس، إذا مدّت إليه يدها، اللسان
يُكلِّم النجوم والأمواتْ
ينام في الساحات
كان يحبّ ابنة السلطان
يحيا على ضفاف نهر صوتها
وصمتها
لكنّها ماتت كما الفراشة البيضاء في الحقول
تموت في الأفول
فَجُنّ بعد موتها
ولاذَ بالصمت وما سبّح إلّا باسمها
وذات يوم جاءني
يسألني
عن الذي يموت في الطفولة
عن الذي يُولد في الكهولة

رويتُ ما رأيتْ
رأيتُ ما رويتْ
كان ويا ما كان

قصيدتان الى ولدي علي

- ١ -

قمري الحزينْ
البحر مات وغيّبت أمواجُهُ السوداء قلع السندبادْ
ولم يعد أبناؤه يتصايحون مع النوارس والصدى المبحوح عاد
والأفق كَفّنَه الرمادْ
فَلِمن تغنّي الساحراتْ؟
والبحر مات
والعشب فوق جبينه يطفو وتطفو دنيوات
كانت لنا فيها، إذا غنّى المغنّي، ذكريات
غرقت جزيرتنا وما عاد الغناء
إلّا بكاءْ
والقبّراتْ
طارت، فيا قمري الحزينْ
الكنز في المجرى دفين
في آخر البستان، تحت شجيرة الليمون، خبّأهُ هناك السندبادْ
لكنّه خاوٍ، وها أن الرماد
والثلجَ والظلمات والأوراق تطمره وتطمر بالضباب الكائنات
أهكذا نموت بهذه الأرض الخراب؟

ويجفّ قنديل الطفولة في الترابْ؟
أهكذا شمس النهارْ
تخبو وليس بموقد الفقراء نارْ؟

- ٢ -

مدنٌ بلا فجرٍ تنامْ
ناديتُ باسمكَ في شوارعها، فجاوبني الظلام
وسألتُ عنك الريح وهي تئنّ في قلب السكون
ورأيتُ وجهك في المرايا والعيون
وفي زجاج نوافذ الفجر البعيدْ
وفي بطاقات البريد
مدن بلا فجر يغطّيها الجليد
هجرت كنائسها عصافيرُ الربيعْ
فلمن تغنّي؟ والمقاهي أوصدت أبوابها
ولمن تصلّي؟ أيّها القلب الصديع
والليل ماتْ
والمركبات
عادت بلا خيلٍ يغطّيها الصقيع
وسائقوها ميّتون
أهكذا تمضي السنون؟
ويمزّق القلبَ العذابُ؟
ونحن من منفى إلى منفى ومن باب لبابْ
نذوي كما تذوي الزنابق في التراب
فقراء، يا قمري، نموتْ
وقطارنا أبداً يفوت

١٩٦٥/٣/٣١

محنة أبي العلاء

«ولكن الأرض تدور»

غاليليو

١ - فارس النحاس

لمن تغنّي هذه الجنادبْ؟
لمن تضيء هذه الكواكب؟
لمن تدقّ هذه الأجراسْ؟
وأين يمضي الناس؟
هذا بلا أمسٍ وهذا غدهُ قيثارةٌ خرساء
داعَبَها، فانقطعتْ أوتارُها وَلاذَ بالصهباء
وذا بلا وجهٍ، بلا مدينةٍ، وذا بلا قناعْ
أشعلَ في الهشيم ناراً وانتهى الصراع
وذا بلا شراعْ
أبحر حول بيته وعادْ
حياتُهُ رمادْ
وليلُه سهاد
يا موتُ! يا نعاسْ!
لوركا ونور العالم الأبيض في الأكفان
وفارس النحاس

في ساحة المدينة
تجلده الرياح
تنوشه الرماحْ
سيصبحُ الصمتُ رهيباً عندما أكسر عند قدميكَ أبتي الإناء
متُّ وما تزال حيّاً أنت والريح التي تبكي
تهزّ البيت في المساء
حرمتني من نعمة الضياء
علّمتني ثقلَ غيابِ الكلماتِ وعذابَ الصمتِ والبكاء
الشارع الميّت غطّى وجهه الصقيع
والباب أغلقت إلى الأبدْ
ثلاثة منها أطلّ في غد عليك
مُقبّلاً يديك:
لزوم بيتي وعمايَ واشتعال الروح في الجسد

الموتى لا ينامون

في سنوات الموت والغربة والترحال
كبرتَ يا خيّام
وكبرت من حولك الغابة والأشجار
شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والأحلام
ماتت على سور الليالي، مات «أورفيوس»
ومات في دأخلك النهر الذي أرضع نيسابور
وحمل الأعشاب والزوارق الصغيرة
إلى البحار، حمل البذور
وعربات النور
إلى غد الطفولة
كبرت يا خيّام
وكبرت من حولك القبيلة
عائشة ماتت، وها سفينة الموتى بلا شراع
تحطّمت على صخور شاطىء الضياع
- قالت، ومدّت يدها: الوداع
أراك بعد الغد، في المقهى، وغطّت وجهه سحابه
من الدموع، بلّلتْ كتابه
عائشة ماتت، ولكنّي أراها تذرع الحديقة
فراشة طليقة
لا تعبر السور، ولا تنام

الحزن والبنفسج الذابل والأحلام
طعامها في هذه الحديقة السحريَّة
- أيَّتها الجنيَّة!
تناثري حطام
مع الرؤى والورق الميِّت والأعوام
وخضِّبي بالدم هذا السور
وأيقظي النهر الذي في داخلي مات ورشِّي النور
في ليل نيسابور
ولتبذري البذور
في هذه الأرض التي تنتظر النشور

الذي يأتي ولا يأتي

عائشة ماتت، ولكنّي أراها تذرع الظلام
تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام
- أيّتها الذبابة العمياء
لا تحجبي الضياء
عنّي، وعن عائشة، أيّتها الشمطاء
- مغشوشة خمرة تلك الحان
سكرتَ بالمجان
وزحف الدود على جبينك المتقع الأسيان
وجفّت العينان
- مولايَ، لا يبقى سوى الواحد القيّوم
وهذه النجوم
الكلّ باطل وقبض الريح
- عائشة ماتت، ولكني أراها مثلما أراك
قالت، ومدّت يدها: أهواك
وابتسم الملاك
فلتمطري أيّتها السحابة
أيّان شئت، فغداً تخضرّ نيسابور
تعود لي من قبرها المهجور
تمسح خدّي وتُرَوّي الصخر والعظام

ـ يأتي ولا يأتي، أراه مقبلاً نحوي، ولا أراه
تشير لي يداه
من شاطىء الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياه
ـ مَنْ كان يبكي تحت هذا السور؟
كلاب رؤيا ساحر مسحور
تنبح في الديجور
أم ميّت الجذور
في باطن الأرض التي تنتظر النشور
ـ منْ كان يبكي تحت هذا السور؟
لعلّها الريح التي تسبق مَنْ يأتي ولا يأتي
لعلّ شاعراً يولد أو يموت

العودة من بابل

ـ معجزة الإنسان أن يموت واقفاً، وعيناه إلى النجوم
وأنفه مرفوع
إن مات أو أودت به حرائق الأعداء
وأن يضيء الليل وهو يتلقّى ضربات القدر الغشوم
وأن يكون سيِّد المصير
مولايَ قال النجم لي، وقال لي الغدير
من ههنا الإسكندر الكبير
مرّ على جواده منهزماً محموم
أيّتها النجوم
بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد
تعوي على أطلالها الذئاب
ويملأ التراب
عيونها الفارغة الحزينة
بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث، فيا عشتار
قومي، املئي الجرار
وبلّلي شفاه هذا الأسد الجريح
وانتظري مع الذئاب ونواح الريح
ولْتنزلي الأمطار

في هذه الخرائب الكئيبة
ـ لكنّما عشتار
ظلّت على الجدار
مقطوعة اليدين، يعلو وجهها التراب
والصمت والأعشاب
وحجراً أخرسَ في الخرائبِ الكئيبة
ـ أيّتها الحبيبة!
عودي إلى الأسطورة
سنبلةً، شمساً بلا ظهيرة
امرأةً من الدخان، جرّةً مكسورة
ـ تُموز لن يعود للحياه
فآه ثمّ آه
بابل تحت قبّة بالليل، بلا زاد ولا معاد
بلا حنوط، ترتدي عباءة الرماد
صحتُ على أطلالها: عشتار!
فصاحت الأحجار
عشتار، يا عشتار، يا عشتار!
تصدّع الجدار
وغاب في الخرائب القمر
وانهمر المطر

المـوت

الثعلب العجوز
الملتحي بالورق الأصفر والرموز
المرتدي عباءة الليل، وفوق رأسه طاقية الإخفاء
يفتضُّ كلَّ ليلة عذراء
يفترس النعاج والأطفال
يرضع ثديَ هذه الشمطاء
يغدر بالعشّاق
يضحك مزهوّاً من الأعماق
يرفس في حافره السماء
يلعب بالتيجان
نرداً مع الشيطان
يأخذ شكل هرّة سوداء
تموء في الظلماء
يطارد الفراخ والأشباح
يمارس السحر بلا شعوذةٍ، ويضرب الضحيّة العمياء
بيده الثلجيّة الصفراء
يقرأ في كلِّ اللغات كتب الفلسفة الجوفاء
يرمي بها للنّار
يزيّف النقود والأفكار

يندسّ في قلب المغنّي، يقطع الأوتار
يذلّ مَن يشاء
يعزّ من يشاء
الملك الوحيد في مملكة الأحياء
الثعلب العجوز
الملتحي بالورق الأصفر والرموز
يغدر بالجلّاد والضحيّة
يغتصب الجنيّة.
في قصرها المسحور
يجرّها من شَعْرها عاريةً للنور
يعوي مع الرياح
يُطفىء في قصر الأمير النائم المصباح
ينسلّ في فراشه بردان
ينعب فوق الطلل البالي مع الغربان
الثعلب العجوز، مرّ من هنا، سكران
حوّم حول البيت واستدار
أخرج لي لسانه وسار
ينفخ في الزمار
تتبعه عجائز القرية والأطفال

الوريث

يجفُّ في عيون بوذا النور
تنقطع الجذور
وآخر السلالة
حفيد هوميروس في مدريد
يُعدم رمياً بالرصاص، إرم العماد
تغرق في ذاكرة الأحفاد
مات المغني، ماتت الغابات
وشهريار مات
وريث هذا العالم المدفون في أعماقنا يموت
المعدن الخسيس والياقوت
سفينة تغرق في عاصفة، تابوت
يضمّ عظمين وعنكبوت
بوذا وأورفيوس
المدن الغالبة المغلوبة
بابل، روما، نينوى وطيبة
الله والشيطان
وريث هذا العالم الإنسان
يحوم حول سوره عريان
فاكهة محرَّمة

ومدن بلا ربيع مظلمة
مفتوحة، مستسلمة
تحيا على الفُتات
مات المغنّي، ماتت الغابات
والعندليب مات
وريث هذا العالم المدفون في الأعماق
يلهث مهزوماً على قارعة الطريق
يحمل وجه هالكٍ غريق
ينام في المقهى، ككلب جائع، أفاق
يبحث عن وظيفة شاغرة في صحف الصباح
يعدو بلا أقدام
في الشارع المهجور والزحام
تأكله الحمّى، تُدير رأسه الأرقام
يجوب مهجوراً بلا أحلام
شوارع المدينة الخلفيّة الصمّاء
يُفرغ في حدائق المساء
حياته الجوفاء
وريث هذا العالم المهان
يبحث عن مكان
يموت فيه صاغراً، كالكلب، بالمجان

البحث عن الكلمة المفقودة

الزمن الضائع والأرض التي تهجرها الطيور
والموت في الظهيرة
في النفق المسدود
تمزُّق الجذور
في باطن الأرض، انهيار هذه السدود
صيحة أنثى الحيوان، رقصة الأفعى على الأنغام
تراكم الحزن، اختناق الصمت في الزحام
عذابك المقيم
أشعل هذي النار في الهشيم
أيقظ نيسابور
وكسَّر الزجاج في نوافذ الماخور
خيط دم يجري على الأرض الموات، في عروق النور
الزمن الضائع والشكوى التي تصاعدت من هذه الآبار
دوّرت الأصفار
وغسلت عن وجهها الأقذار
الوجه والقفا لهذي العملة القديمة
الجوهر المكنون
الأمل الباقي، انعكاس النور في العيون
البشر الفانون في الظهيرة

يمارسون لعبة الحياة
والموت في المسيرة الطويلة
يحترقون ليضيئوا شرف الإنسان
أن لا يموت راكعاً منسحقاً مهان
كالكلب تحت عجلات العار
وأن يعيش في خطوط النار
منتصراً، حتى وإن حاقت به الهزيمة
الوجه والقفا لهذي العملة القديمة
توهَّجا، ووُلد الإنسان من جديد
شجيرة من خلل الرماد والجليد
مزهرة؛ وصيحة أطلقها وليد.
الزمن الضائع في تزاحم الأضداد
يخلع عن كاهله عباءة الرماد

رأيته يصارع الثيران في مدريد
يغزو قلوب الغيد
يضحك من أعماقه، منتظراً، وحيد
ـ بوّابة الأبد
مغلقة، ليس هنا أحد
يضحك، من أعماقه، الجسد
يلسعه ثعبان
رأيته يصارع الثيران
مضرَّجاً بدمه، يصرعه قرنان
يبيع في مطار روما علب، الكبريت
وصحف الصباح والأزهار
يُعَلِّم الصغار
في الهند، يعلو وجهه اصفرار.
يصيح في مئذنة، يدقّ في ناقوس
يمارس الطقوس
يعدم رمياً بالرصاص، عارياً يُولد أو يموت
يزرع في الجليد
بنفسجات حبّه الجديد
يزور في أعياده الموتى، يغنّي الموت في الميلاد

يحمل في ضلوعه بغداد
يمدّ نحو الوطن البعيد قوس قُزح السماء
يجهش في البكاء
يضاجع النساء
يكتب فوق حائط السجن، وفوق جبهة المدينة
أشعاره الحزينة
مناضلاً يموت في مدريد
مضرّجاً بدمه وحيد
تحت قرون الثور أو في ساحة الإعدام
الدم في كلِّ مكان ساخناً يسيل
مُرَوِّياً هامة هذا الجبل الثقيل
رأيته يمتدّ من جيلٍ إلى جيل كخيط النور
في عالم الفوضى وفي تزاحم الأضداد والعصور
الدم في كلِّ مكان ساخناً يسيل
يلعق في لسانه المحارة
يفتضّها، يغتصب العبارة
يعيدها صبيةً ناضرة البكارة
رأيته يُولد في مدريد
في ساحة الإعدام أو في صيحة الوليد
متوَّجاً بالغار
تحوم حول رأسه فراشةٌ من نار

الصورة والظل

لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزَّقة
إذن لقامت بابلُ المحترقة
تنفض عن أسمالها الرماد
ورفَّ في الجنائن المعلّقة
فراشة وزنبقة
وابتسمت عشتار
وهي على سريرها تداعب القيثار
وعاد أوزوريس
لانطفأت أحزان حادي العيس
ونوّرت في سبأٍ بلقيس
وعادت البكارة
لهذه الدنيا التي تضاجع الملوك والحجارة
لهذه القدّيسة الهلوك.
لو جُمعت، لاندلعت شرارة
في هذه الهياكل المنهارة
لزلزَلت مقابر الأسمنت والحديد والبنوك
وصاح ديك الفجر في طهران
وَوُلد الإنسان
من زبد البحر ومن قرارة الأمواج

من وجع الأرض ومن تكسُّر الزجاج
لغسل المدُّ جدار العار
وانهارت الأسوار.
لو جُمعت، لعاد أوزوريس
من قبره المائي، من غياهب المجهول
لأزهر الرماد في الحقول
ونُزعت أنياب هذا الغول.
لو أكل الآباء هذا الحصرم المسموم
لضرس الأبناء، لانهالت على الخمائل النجوم
وعادت الروح وعاد النور
وبُعث المقبور.
لسقط القناع
عن وجه هذا الشاهد المشوَّه المجدور
وانحسر الظل عن الصورة واندكَّ جدار الزور

تسع رباعيات

(١)

باع المسيح دمه للملك الحمار
وانهزم الثوَّار
وغرق العالم بالأوحال
وسقطت أقنعة المهرِّجين في وحول العار

(٢)

أشعلتَ في فراش حبِّي النار
تركتني أهرم في أبوابهم، أنهار
أحرقتني نفختني رماد
ونمتَ كالثعبان في الجدار

(٣)

الكلمات قَطع الحبل بها الحفَّار
فسقطت في عتمة الآبار
والبهلوانات على الحبال
ذابوا كما يذوب مَسْخ الليل في النهار

(٤)

لا بدّ يا سقراط
أن نجد المعنى وأن نمزِّق القماط

لا بدّ أن نختار
لا بدّ أن يُسلَخَ جلدُ الشاة، أن يُضرَبَ هذا المَسخ بالسياط

(٥)

السَّاسة المحترفون يَنجِرون خشب التابوت
وأنت في الغربة لا تَحيا ولا تموت
منتظراً محروب
تطمرك الثلوج والنجوم والياقوت

(٦)

لا بدّ أن نختار
أن نقبض الريح وأن نُدَوِّرَ الأصفار
أن نجد المعنى وراء عبث الحياة
فالعيش هي هذا المدار المغلق انتحار

(٧)

لا بدّ أن تنهار
روما؛ وأن تُبعث من هذا الرماد النّار
أن تحرق الصاعقة الأشجار
لا بدّ أن يُولد من هذا الجنين الميِّت الثوّار

(٨)

نعود، مَنْ يدري، ولا نعود
لأمّنا الأرض التي تحمل في أحشائها جنين هذا الأمل المنشود

وعمق هذا الحزن والوعود
تحوم حول نارنا فراشة الوجود

(٩)

الميت الحيُّ بلا زاد ولا معاد
ينفخ في الرماد
لعلّ نيسابور
تخلع كالحيّة ثوب حزنها وتكسر الأصفاد

«أشعلتِ نارا عندما تخلّت عنّي زرقة السماء»

بول ايلور

أنا كاتب مسرحيات
أعرض عليكم ما رأيته بعيني
شاهدت في أسواق البشر
كيف يُشترى الإنسان ويُباع
هذا ما أعرضه عليكم
أنا كاتب المسرحيات
كيف يدخلون على بعضهم الحجَر والخطط في أيديهم
أو العصي من المطّاط أو النقود
كيف يقفون في الشوارع وينتظرون
كيف ينصبون لبعضهم الشباك. . .
. . . ويشنقون بعضهم
ويتحابّون
كيف يدافعون عن الفريسة
كيف يأكلون
كلّ هذا أعرضه عليكم.

برتولد برخت

عين الشمس

أو تحوُّلات محيي الدين بن عربي
في ترجمان الأشواق

- ١ -

أحمل قاسيون
غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور
ووردةً أرشق فيها فرس المحبوب
وحملاً يثغو وأبجديّة
أنظمه قصيدة فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور
أحمل قاسيون
تفّاحة أقضمها
وصورة أضمّها
تحت قميص الصوف
أكلِّم العصفور
وبردى المسحور
فكلّ اسم شارد ووارد أذكره، عنها أكنّي واسمها أعني
وكلّ دار في الضحى أندبها، فدارها أعني
توحّد الواحد في الكلّ
والظلُّ في الظلّ
وولد العالم من بعدي ومن قبلي

- ٢ -

كلّمني السيد والعاشق والمملوك
والبرق والسحابة
والقطب والمريد
وصاحب الجلالة
أهدى إليّ بعد أن كاشفني غزالة
لكنّني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق
فاصطادها الأغراب وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل أن تذبح أو تموت
وصنعوا من جلدها ربابة ووتراً لعود
وها أنا أشدّه فتورق الأشجار في الليل ويبكي عندليبُ الريح
وعاشقات بردى المسحور
والسيِّد المصلوب فوق السور

- ٣ -

تقودني أعمى إلى منفاي عينُ الشمس

- ٤ -

تملّكتني مثلما امتلكْتها تحت سماء الشرق
وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الربِّ نصلِّي في انتظار البرق
لكنّها عادت إلى دمشق
مع العصافير ونور الفجر
تاركة مملوكها في النفي

عبداً طروباً آبقاً مُهيَّأً للبيع
وميِّتاً وحيّ
يرسم في دفاتر الماء وفوق الرمل
جبينها الطفل وعينيها وومض البرق عبر الليل
وعالماً يموت أو يولد قبل صيحة الموت أو الميلاد

ـ ٥ ـ

أيّتها الأرض التي تعفَّنت فيها لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار
أيَّتها السنابل العجفاء
هذا أوان الموت والحصاد

ـ ٦ ـ

قريبة دمشق
بعيدة دمشق
من يوقف النزيف في ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق؟
ويرتدي عباءة الولي والشهيد؟
ويصطلي مثلي بنار الشوق؟
أيَّتها المدينة الصبيّة
أيَّتها النبيّة
أكُتِبَ الفراق والموت علينا، كُتِبَ الترحالْ
في هذه الأرض التي لا ماء لا عشب بها لا نار
غير لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار

- ٧ -

لا تقترب ممنوع
فهذه الأرض إذا أحببت فيها حَكَمَ القانون
عليك بالجنون

- ٨ -

عدت إلى دمشق بعد الموت
أحمل قاسيون
أعيده إليها
مقبِّلاً يديها
فهذه الأرض التي تحدّها السماء والصحراء
والبحر والسماء
طاردني أمواتها وأغلقوا عليّ باب القبر
وحاصروا دمشق
وأوغروا عليّ صدر صاحب الجلالة
من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزالة
لكنّني أفلتُ من حصارهم وَعُدت
أحمل قاسيون
تفّاحةً أقضمها
وصورة أضمّها
تحت قميص الصوف
من يوقف النزيف؟
وكلُّ ما نحبُّه يرحل أو يموت

يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا ولادةً أخرى وعصر قادم جديد
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظلّ والقناع
وتسقط الأسوار

عن وضاح اليمن

والحبّ والموت

- ١ -

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضّاح
متوّجاً بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء
تحمله إلى الشآم عندليباً برتقاليًّاً مع القوافل السعلاة
وريشة حمراء
ينفخها الساحر في الهواء
يكتب فيها رقيةً لسيِّدات مدن الرياح
وكلمات الحجر الساقط في الآبار
ورقصات النّار
ينفخها في مجلس الخليفة
فتستحيل تارة قصيدة
وتارة لؤلؤة عذراء
تسقط عند قدمي وضّاح
يحملها إلى السرير امرأة تضجّ بالأهواء
تمارس الحبّ مع الليل وضوء القمر المجنون
تهذي، تغني، تنتهي من حيث لا تبدأ، تستعيد
تعود عذراء على سريرها خجلى من الليل وضوء القمر المجنون
تفتح عينيها على رماد نار نيزك يسقط في الصحراء

وريشة حمراء
يَنْفُخها الساحر في الهواء
فتستحيل تارة غزالة
قرونها من ذهب وتارة كاهنة تمارس الغواية
ولعبة النهاية
في حرم الخليفة
وليلهِ المسكون بالأشباح والملالة

- ٢ -

لم أجد الخلاص في الحبِّ ولكنّي وجدت الله

- ٣ -

قبّلْتُ مولاتي على سجّادة النور وغنّيتُ لها موّال
وهبتها شمس بخارى وحقول القمح في العراق
وقمر الأطلس والربيع في أرواد
منحتها عرش سليمان ونار الليل في الصحراء
وذهب الأمواج في البحار
طبعتُ فوق فمها حبّي لكلّ ساحرات العالم النساء
وقُبَلِ العشّاق
بذرتُ في أحشائها طفلاً من الشعب ومن سلالة العنقاء

- ٤ -

من أين جاءت هذه الأشباح؟
وأنتَ في سريرها تنام يا وضّاح

لعلّها نوافذ القصر، لعلَّ حرس الأسوار
لم يغلقوا الأبواب

- ٥ -

رأيت في نومي على نهديك نهر الموت
يشقُّ مجراه بلحم الصمت
وكلب صيد ينهش النهدين
وطائر السمَّان
يبدأ في رحيله عبر مدار غربة الإنسان في العالم والأشياء
ووجه عبدٍ من عبيد القصر
يطلُّ من عيني ومن مرآة هذا الفجر
مقبِّلاً نهديك في نومي رأيت العبد
ممدَّداً وعارياً فوق سرير الورد
مبتسماً للغد
من أين جاءت هذه الأشباح
وأنت في سريرها تنام يا وضّاح
لعلَّه الواشي الذي أراح واستراح
لعلَّه الخليفة
أطلقَ في أعقابك العبدَ وكلب الصيد والكابوس

- ٦ -

من قبل أن يولد في الكتب
وفي الروايات وفي الأشعار
عطيل كان كائناً موجود

تنهشه عقارب الغيرة يا وضَّاح
من قبل أن يُولد في الكتب
عطيل كان قاتلاً سفَّاحْ
لكن ديدمونة
في هذه المرّة لن تموت
أنت إذن تموت!
أنت إذن تموت!

- ٧ -

عطيل في عمامة الخليفة
يواجه الجمهور
بسيفه المكسور

- ٨ -

لم أجد الخلاص في الحبِّ ولكنِّي وجدت الله.

- ٩ -

متُّ على سجَّادة العشق ولكن لم أمت بالسيف
متُّ بصندوقٍ وألقيتُ ببئر الليلِ
مختنقاً مات معي السرّ ومولاتي على سريرها
تداعب الهرّة في براءة تطرّز الأقمار
في بردة الظلام
تروي إلى الخليفة
حكاية عن مدن السحر وعن كنوزها الدفينة
ويدرك الصباح ديدمونة.

فهرس المحتويات

لا شكّ أنّ القارىء العربيّ بحاجةٍ ماسّةٍ إلى الاطّلاع على تراثه الفكريّ العظيم المتمثّل بالأدب والتاريخ والفلسفة والفقه وعلم الكلام وغيرِ ذلك من ميادين الثقافة والمعرفة.

وبما أن تحصيل هذه المعرفة الموسوعية المتكاملة لا يكادُ يُتاحُ إلاّ لأفراد قلائل من ذوي العقول المتميّزة والبصائر المتوقّدة، كان لا بدَّ لنا من تقديم هذا التراث بشكلٍ مختصرٍ وجامعٍ في الوقت نفسِهِ، بحيث يوافق هذا الإطارُ المقْتَرَحُ أكثريةَ القرّاء العرب، وخاصة طلابَ المراحل الثانوية والجامعية. فكانت هذه السلسلةُ عن أعلام الأدب من نثر وشعر، تولّى كتابتها مجموعةٌ من الاختصاصيين الذين تَحَرّوا فيها السلاسةَ في الأسلوب والعمقَ في التحليل والاختصارَ في المعلومات، بما يحقّق الهدفَ المنشودَ من إصدارها.

كما نشير إلى أننا ـ بالإضافة إلى هذه السلسلة التي بين يديك عن أعلام الأدباء والشعراء ـ أصدرنا، وسنصدر تباعاً إن شاء الله مجموعاتٍ أخرى عن أعلام الفكر العربي والغربي في مختلف الميادين المعرفية، بنفس الأسلوب والمنهج/اللذين اتبعناهما في إصدار هذه السلسلة. والله من وراء القصد.